EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS

LONDRES 1851

Nicolau Andresen Leitão

Texto
Nicolau Andresen Leitão

Revisão de Texto
Fernando Milheiro

Design Gráfico
Luis Chimeno Garrido

Coordenação de Edição
Fernando Luís Sampaio

Coordenação de Produção
Diogo Santos
Luís Pedro Aguiar

Fotocomposição, Selecção de cor e Fotolitos
Gabinete Gráfico Maria Esther

Impressão
Fernandes e Terceiro, Lda.

Depósito Legal
79429/94

I.S.B.N. 972 - 8127 - 03 - 0

Tiragem
2000 exemplares

Lisboa, Julho de 1994

Uma Edição

"A história do mundo não regista evento comparável, na promoção da indústria humana, como o de A Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações, de 1851. Um povo extraordinário convidou todas as nações civilizadas para um festival, para comparar os trabalhos de perícia humana. Foi realizado por organismos privados; foi auto-suficiente e independente de impostos e do emprego de escravos que os grandes empreendimentos dos tempos antigos tinham exigido. Um príncipe de sabedoria proeminente, de espírito filosófico, com sagacidade, com o poder de chefia e grande habilidade prática, colocou-se à frente do empreendimento, e conduziu-o a um êxito retumbante ."

Henry Cole,
Comissário da Exposição de 1851

O ESPÍRITO DE UMA ÉPOCA

A 1 de Maio de 1851 abriu ao público, em Londres, A Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações. Uma data que ficará na História por ser a primeira exposição internacional de indústria. «Pela primeira vez na história do mundo, os homens das Artes, Ciência e Comércio foram autorizados pelos seus respectivos governos a reunir-se para discutirem e promoverem os objectivos para os quais as nações civilizadas existem [1].»

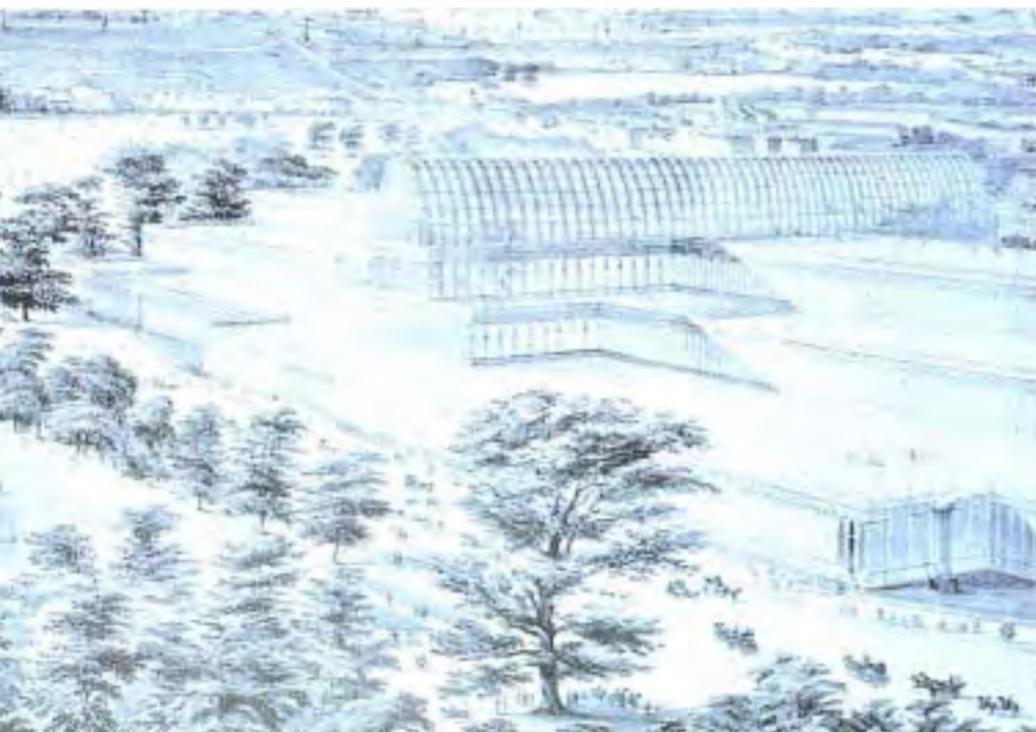
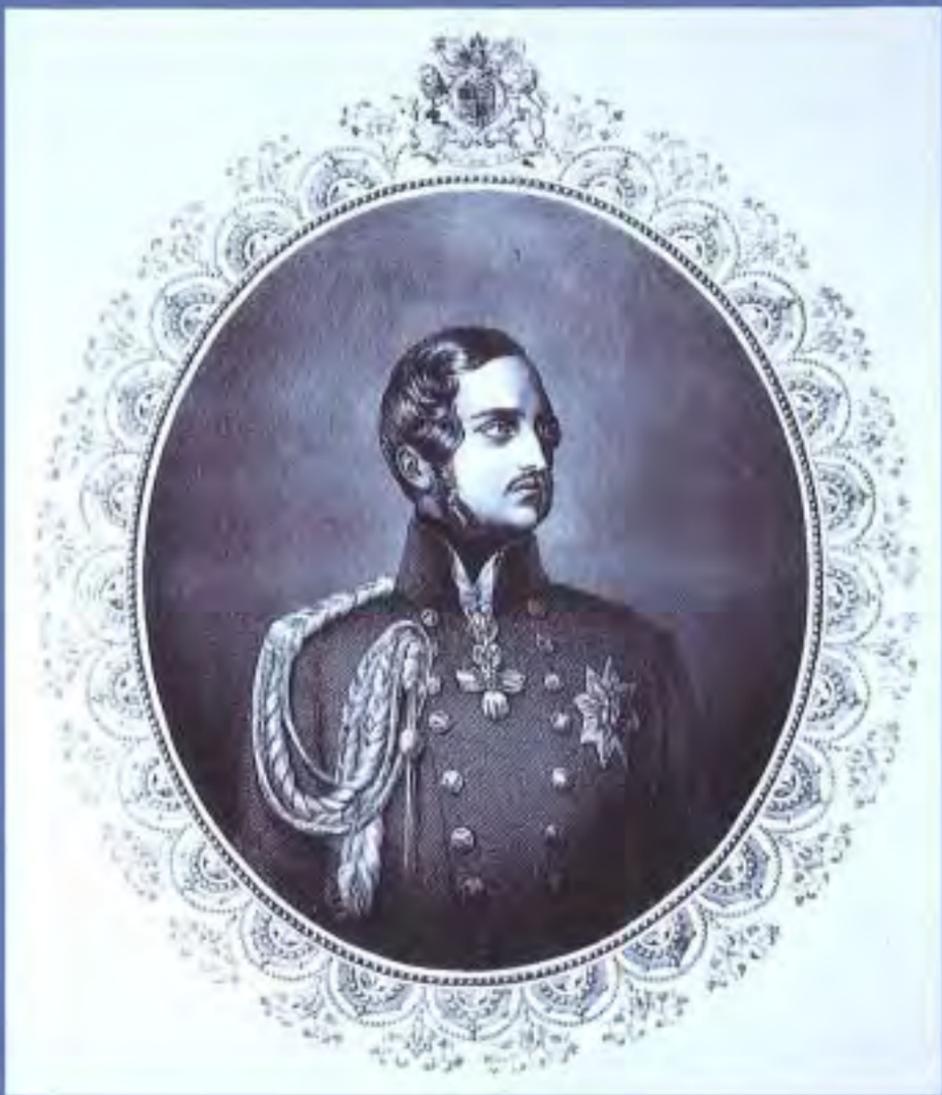
Este acontecimento ficaria a dever-se à vontade de um príncipe alemão, Alberto de Saxe-Coburgo-Gota, casado com a rainha Vitória de Inglaterra, que teimara em realizar na sua nação adoptiva uma Exposição com o intuito «de apresentar um verdadeiro teste e um panorama real do nível de desenvolvimento que a humanidade inteira atingiu... e um novo ponto de partida, de onde todas as nações poderão dirigir os seus renovados esforços» [2]. A França viria a aceitar o repto de realizar a segunda Exposição Internacional em Paris, em 1855.

O Reino Unido da Grã-Bretanha e da Irlanda, com a Exposição do Palácio de Cristal de 1851, inicia o período mais áureo da sua história como a nação mais poderosa do globo, dona e senhora do mais extenso império que o mundo jamais vira e duma frota naval maior que a do resto do planeta todo junto [3]. Uma realidade de que os Ingleses tinham plena consciência e que lhes dava uma confiança suprema na sua nação e nas suas instituições. «Poder-se-á dizer, sem presunção, que um acontecimento igual a esta Exposição não poderia ter-se realizado em qualquer período anterior, nem talvez por outro povo que não fosse o nosso [4]», afirma-se no prefácio do Catálogo Oficial da Exposição. Sem qualquer sinal de modéstia, a publicação enumera as razões de tal afirmação: «A confiança amiga que as outras nações depositam nas nossas instituições, a perfeita segurança dos bens, a liberdade de comércio e a facilidade de transportes que a Inglaterra proeminentemente possui, podem ser apresentadas como as causas que contribuíram para a realização da Exposição em Londres [5].»

A Exposição de 1851, para além do objectivo de demonstrar a superioridade da indústria do Império Britânico tinha objectivos morais — a famosa moral vitoriana com os seus cânones: a religião, o trabalho, a paz, o comércio livre, a responsabilidade cívica dos cidadãos, todos perfeitamente enquadrados na magnífica organização da sociedade britânica representada pela sua constituição monárquica. Na cerimó-

nia de abertura, o príncipe Alberto, na qualidade de comissário da Exposição, manifestou a esperança de que «a primeira impressão que esta vasta colecção causará ao ser vista será a de uma profunda gratidão ao Todo-Poderoso pelas bênçãos que Ele já nos concedeu; e a segunda, a convicção de que elas só podem ser realizadas em proporção à ajuda que nós estamos preparados a dar um ao outro — portanto, só pela paz, amor e assistência mútua, não apenas entre indivíduos, mas entre as nações da Terra [6]».

O comissário régio não restringia as suas preocupações morais aos seus discursos; como presidente da Sociedade para o Melhoramento das Condições das Classes Trabalhadoras mandou erguer, em frente da entrada do Palácio de Cristal, uma casa-modelo para as classes trabalhadoras, não fosse o visitante da Feira esquecer-se da difícil situação das classes menos afortunadas. O cuidado em conciliar o progresso moral e o progresso material era uma preocupação não só deste príncipe, mas da sociedade vitoriana em geral. «Qual a vantagem do homem ganhar o mundo inteiro se perder a sua alma? [7]», perguntava uma das orações proferidas pelo arcebispo de Cantuária na cerimónia de inauguração.

Se é correcto afirmarmos que o príncipe Alberto se terá inspirado nas feiras medievais de Francoforte para propor a realização da primeira exposição internacional de indústria, não será menos correcto dizer-se que o conceito de exposição nacional de indústria se deve à França revolucionária nos anos que se seguiram a 1789. Para além de adoptar um novo sistema político e outras inúmeras alterações, a

França realiza em 1797, ano quinto do novo calendário republicano, a primeira exposição industrial do mundo moderno. A França da República procurava, igualmente, uma revolução na sua economia.
O sucesso da primeira exposição industrial francesa pode ser confirmado pela realização de exposições em 1801, 1802 e 1806; mas foi a partir de 1819 que estas exposições se realizaram regularmente e que o seu impacte atingiu um âmbito europeu. O país conhecia diversas metamorfoses políticas que iam ficando para a história — o Império, o regresso dos Bourbons, a dinastia dos Orleães e a Segunda Républica. Mas a paixão dos Franceses por exposições industriais venceu todas as peripécias da sua história.
A exposição francesa de 1844 e, especialmente, a de 1849 causaram um profundo impacte junto dos meios influentes da sociedade britânica. Após uma visita à Exposição de Paris de 1849, Henry Cole, membro da direcção da Sociedade das Artes, propõe que se realize em Londres uma feira semelhante, em 1851. A proposta foi prontamente aceite pelo presidente da Sociedade, o príncipe Alberto.
A questão que Henry Cole lhe colocou a seguir determinou o lugar na história da Exposição: «Eu perguntei ao príncipe se ele tinha considerado que a Exposição deveria ser uma Exposição Nacional ou Internacional. Os Franceses tinham-se questionado se a sua própria Exposição devia ser Internacional, e preferiram que fosse apenas de âmbito nacional. O príncipe reflectiu durante um minuto, e depois disse: ‹Deve incluir produções estrangeiras.› E acrescentou, com ênfase: ‹Internacional, sem dúvida› [8].»

O príncipe Alberto , aqui retratado em louça de Sèvres, foi o verdadeiro impulsionador da construção do Palácio de Cristal.

A GRÃ-BRETANHA DA GRANDE EXPOSIÇÃO

O PRÍNCIPE ALBERTO DE SAXE-COBURGO-GOTA

Na parte sul de Hyde Park existe um dos monumentos mais conhecidos de Londres, o Albert Memorial, uma estátua dedicada a um dos homens mais extraordinários que viveu na época vitoriana, Alberto de Saxe-Coburgo-Gota. Como o seu nome indica, o príncipe Alberto não era inglês mas alemão. Uma das facetas menos conhecidas do Império Britânico consiste no facto de um grande número das suas figuras públicas não serem de origem inglesa. Eis alguns exemplos flagrantes: Disraeli na política, os Warburg ou os Rothschild nas finanças, e a própria rainha Vitória — alemã dos quatro costados. Se é verdade que a sociedade britânica deve muito aos seus cidadãos de origem estrangeira, não menos verdade é o facto de que estes tudo deram à Grã-Bretanha, onde vieram encontrar refúgio.
A importância para a história de Sua Alteza Real Francisco Alberto Augusto Carlos Emanuel, duque da Saxónia, príncipe de Saxe--Coburgo-Gota, mais conhecido apenas por príncipe Alberto, começa com o seu casamento, com a rainha Vitória, a 10 de Fevereiro de 1840, quando ambos contavam vinte anos de idade. Até à sua morte prematura em 1861, o príncipe consorte viria a ser uma das figuras dominantes da Grã-Bretanha.

Na Idade Média, na terra natal do príncipe Alberto realizava-se uma das feiras mais relevantes da Europa, havendo mesmo quem dissesse ser a mais importante: «A riqueza desta feira é tal, e tão diversificada, que de certa forma engloba todas as outras em si própria, parecendo que elas derivam dela como os rios da sua nascente, e tal como Roma era antigamente chamada o Compêndio do Mundo, penso que estarei dentro dos limites se disser que a Feira de Francoforte devia ser considerada o epítome de todos os mercados de todo o mundo [1].» Como se poderá verificar pelo estilo, estas palavras reportam a um autor do século XVI, mas não são menos actuais se nos lembrarmos que Francoforte é a cidade escolhida para a sede do novo Banco Central Europeu. Para o príncipe Alberto a importância das feiras, na história da Alemanha, não era novidade.

A entrada em cena do príncipe na sociedade e na política britânicas esteve repleta de dificuldades. O título de príncipe consorte em nada ajudava, designando apenas as suas funções de garante da sucessão na Coroa. A sua mulher, rainha há três anos por altura do casamen-

to, mostrou-se inicialmente relutante em deixá-lo imiscuir-se nos assuntos de Estado, chegando ao ponto de não lhe mostrar os documentos oficiais que aguardavam a sua assinatura. Embora esta situação fosse rapidamente ultrapassada, o príncipe não podia fugir ao facto de ser estrangeiro, o que levantava algumas resistências, sobretudo pela classe política, dividida na altura entre liberais e conservadores — os primeiros contra a interferência da Coroa e os segundos profundamente desconfiados das influências do estrangeiro e dos estrangeiros. A força de vontade e a capacidade de trabalho deste jovem príncipe seriam severamente postas à prova pela sociedade britânica.

Ao contrário da maioria dos membros das famílias reais europeias, o príncipe Alberto acreditava no progresso industrial, tal como acreditava em Deus. Ambos eram inseparáveis. A procura deste progresso material devia ser acompanhada pelo progresso moral, nomeadamente na preocupação pelo bem-estar das classes menos afortunadas.

A SOCIEDADE DAS ARTES E HENRY COLE

Em 1843, três anos após o seu casamento com a rainha Vitória, o príncipe Alberto torna-se presidente da Sociedade das Artes. Esta instituição, fundada em 1754, tinha como objectivo incentivar a aplicação das ciências e das artes à indústria. A Sociedade realizara a sua primeira exposição de artigos manufacturados em 1760. Em 1847, em carta régia assinada pela rainha Vitória, a Sociedade passa a ser conhecida por Real Sociedade das Artes, e realiza a primeira de três exposições anuais com o título de «Manufacturas de Arte». Esta exposição inicial conheceu imensas dificuldades para a sua concretização. Se não fosse a acção decisiva de um dos membros do Comité da Real Sociedade, Henry Cole, de quem falaremos mais adiante, a Feira de 1847 teria sido um fracasso total. Cole não esteve com hesitações e, socorrendo-se das suas relações de amizade com um grande número de fabricantes, foi aos seus armazéns escolher os artigos necessários para a realização da exposição.

Na Grã-Bretanha, exibições deste género não eram inéditas. Desde 1829, a Royal Dublin Society vinha realizando uma mostra de produtos agrícolas, de produtos fabricados e de arte irlandesa, de três em três anos. Em 1845, a Liga contra a Lei dos Cereais, assim se chamava a instituição, promoveu um Bazar de Manufacturas, em Covent Garden, para angariação de fundos. A cidade de Birmingham consegue mesmo, em 1849, uma Exposição representativa da indústria

Henry Cole, depois de visitar uma Exposição Comercial em Paris, levou a ideia para Londres e conduziu as negociações para a construção do Palácio de Cristal. De obscuro funcionário público passou a figura polémica da sociedade britânica.

britânica. Mas as feiras britânicas eram, de modo geral e se exceptuarmos a de Birmingham, de alcance reduzido, de carácter regional, destituídas de apoios oficiais e resultantes de iniciativa privada.

Os industriais ingleses em geral, ao contrário dos seus congéneres franceses, não consideravam que a realização de exposições ajudasse ao desenvolvimento das actividades comerciais. Alguns até se queixavam, dizendo que este tipo de actividade só ajudava os concorrentes a roubarem-lhes as ideias! Em 1845, a Real Sociedade das Artes, pela mão de Robert Stephenson, propusera aos fabricantes a realização de uma Exposição de Produtos da Indústria Nacional, o que foi recebido pela classe com «indiferença — alguns dos mais eminentes até se mostraram hostis à proposta» [1]. Um fabricante de chita de Clitheroe, algures na Grã-Bretanha, respondera que a gazeta dos falidos e a sepultura não lhe deixavam tempo para exposições! [2]

Poder-se-á perguntar como é que a Grã-Bretanha realiza, em 1851, a primeira Exposição Internacional do mundo quando, pouco tempo antes, a maioria dos fabricantes era hostil a este tipo de evento.

A resposta está na repercussão que a Exposição Nacional de Paris, de 1849, teve na Grã-Bretanha.

Henry Cole foi uma das figuras mais marcantes da sociedade vitoriana. Se o seu nome é hoje praticamente desconhecido, mesmo na Grã-Bretanha, tem uma razão de ser, pois Henry Cole era funcionário público e, como todos os bons funcionários públicos, prezava a discrição acima de tudo. O seu cargo não era importante — era um

Charles Dickens, autor de *Oliver Twist* e *David Copperfield*, entre outros títulos, foi uma das vozes que se ergueu contra a realização da Exposição. Achava que, perante as dificuldades de grande parte da população, aquele espectáculo de opulência era ofensivo.

dos seis chanceleres-assistentes do Arquivo Público. Mas Henry Cole tinha o talento de conseguir atingir as metas que se impunha.
A sua passagem pelo Arquivo Público fica assinalada pela maior reorganização que a instituição sofreu durante o século XIX, tornando-o conhecido pela sua extraordinária eficiência. Como não se sentisse satisfeito apenas com esta actividade, Cole aproveita o seu tempo para reorganizar os Correios britânicos. Tarefas ciclópicas para vários homens mas que Cole desempenhava com um à-vontade surpreendente.
Mas as qualidades de Cole não ficam por aqui. Nos seus tempos livres ocupava-se com a edição de publicações sobre arte, *design*, música e pintura, desempenhando, naturalmente, o lugar de editor. Era crítico de arte, de música e de *design*, escrevia guias, catálogos e panfletos, sob o pseudónimo de Felix Summerly, e era amigo dos maiores pensadores da sua época, entre eles John Stuart Mill.
As actividades deste homem eram múltiplas e a sua infuência revelou-se fundamental na resolução de medidas em variadíssimos sectores da vida pública.
Foi igualmente responsável pela Real Escola de Música, por uma escola de culinária e, entre 1853 e 1873, precursor do Victoria & Albert Museum e do Museu de South Kensington.
Cole não teria sido uma das mais influentes personalidades da Exposição de 1851 se, seis anos antes, as suas preocupações estéticas não o tivessem levado a desenhar um serviço de chá. Sob o pseu-

dónimo de Felix Summerly, ganharia um dos prémios atribuídos pela Real Sociedade, em 1845. O serviço viria a ser fabricado pela fábrica Minton, em Stoke, com um enorme sucesso. A Real Sociedade não se limitou apenas a reconhecer o seu talento na área do *design*. Os seus conhecimentos, energia e habilidade para atingir objectivos não passaram despercebidos à Sociedade que irá encarregá-lo de escolher os melhores trabalhos de arte decorativa para a atribuição de prémios. Entre esta nomeação e a sua entrada para a Real Sociedade foi um passo. O seu génio organizativo era necessário para a realização da Exposição de «Manufactura de Arte, destinada a aliar a perícia mecânica com a arte» que o presidente da Sociedade, o príncipe Alberto, desejava realizar no ano seguinte, em 1847.
Esta primeira exposição, organizada sob a sua orientação, atraiu mais de vinte mil pessoas. No ano seguinte, a mão segura de Cole conseguiu chamar setenta mil pessoas à segunda exposição. Em 1849, a Terceira Exposição de Manufactura de Arte atingiu o respeitável número de cem mil visitantes. Em pouco tempo conseguira transformar em sucesso o que parecia estar condenado ao fracasso.
Mas, nesse ano, as atenções da Europa, incluindo as da Grã-Bretanha, estavam concentradas em França, onde se realizava a 11ª Exposição de Paris.

AS EXPOSIÇÕES NACIONAIS FRANCESAS

Foram os Franceses que inventaram as exposições. Inicialmente, os motivos eram meramente comerciais, ou seja, aumentar as vendas dos produtores. Mas rapidamente as exposições adquiriram outros motivos para justificar a sua existência, à medida que aumentavam de duração e tamanho e, subsequentemente, de importância.
A primeira exposição do mundo moderno realiza-se em 1797, no pátio do Louvre. A iniciativa partiu do marquês d'Avèze, um dos poucos aristocratas que sobreviveu ao período da Revolução Francesa, e que era um dos responsáveis pelas fábricas estatais de Sèvres, Les Gobelins e La Savonnerie. Estas indústrias, que fabricavam respectivamente cerâmica, tapeçarias e tapetes, enfrentavam um problema comum às outras indústrias francesas — o escoamento dos seus produtos. O tradicional campo das exportações estava largamente vedado pelos Ingleses que bloqueavam os portos franceses, numa guerra económica sem tréguas, atitude que só viria a terminar em 1815 com a derrota final de Napoleão.
Regressemos a d'Avèze e à Exposição de 1797, no Louvre. A origem

dos produtos era em grande parte das fábricas estatais que o marquês administrava. A exposição durou apenas quatro dias e foi um sucesso, não só em termos comerciais mas também em termos de público. Ficou provado que uma mostra comercial deste género era capaz de atrair as atenções das pessoas, mesmo que estas não estivessem interessadas em comprar.

O sucesso da Exposição de 1797 despertou a curiosidade de François de Neufchâteau, ministro do Interior. Este, juntamente com d'Avèze, planeou a realização de uma segunda exposição para o ano seguinte, 1798, a efectuar em instalações temporárias no Champ de Mars. É irónico pensar que os dois responsáveis pelas exposições da França republicana eram aristocratas, ou de apelidos aristocráticos.

Ao conceito comercial por detrás da exposição era acrescentado o conceito de excelência na produção e na comercialização dos produtos. Este segundo conceito é da responsabilidade de Neufchâteau, preocupado com o desenvolvimento industrial e com a capacidade da indústria britânica para exportar produtos a preços sem concorrência. Mesmo o próprio mercado francês, em áreas tão tradicionais como a cerâmica e os têxteis, estava sob a ameaça das exportações inglesas. Neufchâteau expressou os seus objectivos ao realizar a segunda exposição: «Os Franceses têm surpreendido a Europa com a rapidez dos seus feitos militares, e têm que avançar com o mesmo ardor nos caminhos do comércio e da paz... Não é meramente um episódio no esforço contra a indústria inglesa, mas também a primeira pedra no poderoso edifício que apenas o tempo pode completar e que será anualmente ornamentado pelos esforços conjuntos da indústria e do comércio [1].»

A Exposição de 1798 ultrapassou largamente a do ano anterior, com cento e dez participantes organizados num «Templo da Indústria», concebido pelo mais famoso artista da França revolucionária, o pintor Louis David. Este artista concebera uma praça temporária, com sessenta arcos de grandes dimensões, para albergar a exposição. Outra novidade, que se revelaria de uma popularidade duradoira, e que se viria a associar às exposições, eram as actividades paralelas que se organizavam à volta do acontecimento. Raro era o dia em que não havia uma parada militar, um baile, fogo-de-artifício e um sem-número de outros eventos. Data igualmente desta segunda exposição a publicação do catálogo oficial com os artigos e os endereços dos seus fabricantes. Estes, compreenderam logo a sua utilidade apoiando rapidamente a sua edição com verbas publicitárias. A decisão mais importante ligada à Exposição de 1798 foi a resolução governa-

mental de realizar regularmente este género de evento, devido à popularidade que a segunda exposição revelara junto dos Franceses.
Até 1849, a França realizaria dez exposições nacionais. Estas viriam a aumentar sucessivamente de tamanho e duração, ao ponto de despertarem a curiosidade dos outros países europeus. A Exposição de 1801 atraiu o dobro dos expositores de 1797. No ano seguinte, 1802, a Exposição atraiu quinhentos e quarenta industriais e assinala a fundação da Société d'Encouragement, por Chaptal, sucessor de Neufchâteau. A partir desse ano, esta Sociedade seria responsável pela escolha de júris constituídos para a atribuição de medalhas aos produtos mais notáveis. Uma novidade que se associou às exposições durante largos anos.
Até 1839, as exposições realizavam-se em edifícios já existentes, como o Louvre, por exemplo. A partir desse ano, as exposições regressaram definitivamente aos Campos Elísios e às estruturas temporá-

rias, o que viria igualmente a caracterizar estes acontecimentos. Outra característica duradoura da Exposição de 1839 foi a sua duração de seis meses, período que seria aceite para as futuras exposições internacionais. Paris não era a única cidade francesa a realizar exposições, embora estas fossem certamente as mais importantes. As cidades de Bordéus, Toulouse, Nantes, Lille e Dijon, entre outras, também realizaram exposições de realce.

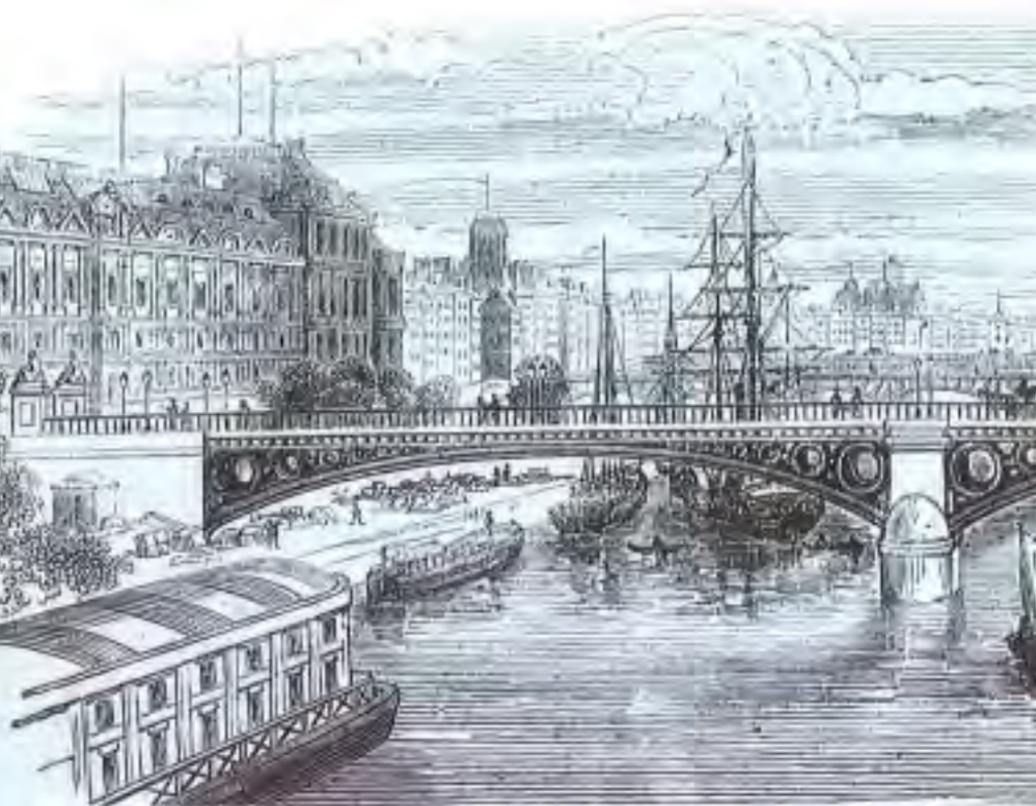
O desenvolvimento das exposições francesas era acompanhado com crescente interesse pelos outros países da Europa. Os eventos nacionais franceses começaram, inclusive, a ser visitados regularmente por estrangeiros. Este interesse e admiração pela capacidade dos Gauleses em realizar estes acontecimentos levou algumas cidades europeias a organizar as suas próprias exposições — Munique, Estocolmo, Madrid, Moscovo e Berlim, entre outras —, embora, na verdade, fossem pálidas imitações das exposições francesas.

O único passo que a França não deu no capítulo das exposições foi no sentido da sua internacionalização. O motivo é fácil de explicar: o apetite voraz com que as exportações inglesas da época consumiam os mercados locais não deixava lugar para os próprios fabricantes nacionais. Afinal, um dos motivos da realização das exposições anunciadas por Neufchâteau tinha sido um «esforço contra a indústria inglesa». Havia entre os Franceses quem argumentasse contra esta política nacional, mas mesmo na Exposição de 1849, que tanto impacte iria ter na Grã-Bretanha, a decisão dos industriais havia sido contra a sua abertura aos produtos estrangeiros.

A COMISSÃO REAL DE 1851

Henry Cole, para além do seu cargo oficial na função pública, continuava a editar a revista de *design*, a assegurar a Terceira Exposição da Real Sociedade das Artes desse ano, e a planear uma Exposição de Artes Decorativas do Mundo Antigo e Medieval. Insatisfeito com apenas estas actividades, planeava desdobrar a Exposição da Real Sociedade numa mostra da indústria britânica, a realizar de três em três anos — nitidamente inspirado nas Exposições quinquenais francesas que tanto sucesso estavam a ter.

Entre os seus múltiplos afazeres, não descura uma visita à Exposição Nacional de Paris, em companhia do seu amigo e fabricante do serviço de chá, o Sr. Minton. Se Cole já se debatia com os problemas da realização duma feira nacional britânica, antes da visita à Exposição de Paris, a sua ida à capital francesa confirmou essa

importância. Cole e Minton verificaram em Paris que a indústria francesa, embora não tão poderosa quanto a britânica, ultrapassava-a em certas áreas. Outra realidade que puderam constatar foi o papel didáctico, a par de uma saudável rivalidade, que a Exposição de Paris provocava entre os fabricantes.
A Exposição francesa de 1844 já levara diversos sectores ligados ao comércio e à indústria a pressionar o Governo britânico para realizar exposições semelhantes, mas este, na mais bela representação do *laissez-faire*, considerava que estas propostas ultrapassavam largamente os âmbitos da governação. Mesmo em 1848, uma proposta do príncipe Alberto para a realização de uma exposição organizada por uma Comissão Real, esbarrou de encontro à hesitação governamental. Doravante ficaria claro que o projecto nunca teria qualquer tipo de apoio governamental. Esta constatação não desanimaria os impulsionadores de 1851, muito pelo contrário. «Uma grande parte do sucesso a que a instituição desta Exposição tem assistido», escreveu Cole «pode ser atribuída à sua independência do Governo; pode ser que a vanglória dos nossos concidadãos que a Exposição originou, foi conduzida e completada independente de qualquer tipo de ajuda governamental, excepto a sua sanção[1].» Uma época realmente diferente da nossa.
Chegado da Exposição de Paris, Cole visita o presidente da Sociedade para lhe transmitir as impressões da visita e a ideia de realizar uma Exposição semelhante em 1851. O acordo do príncipe Alberto, como presidente da Sociedade e como segunda figura da Grã-Bretanha, era vital. A decisão do príncipe de tornar a Exposição Internacional deve-se tanto ao relatório que Cole apresentou de Paris como à sua própria sagacidade. O príncipe Alberto concluíra que havia vantagens, mesmo nas áreas onde a indústria britânica estava menos desenvolvida, em abrir a Exposição à participação estrangeira. Para o espírito liberal britânico, a competição industrial era considerada saudável.

Mesmo antes da decisão do príncipe Alberto em tornar a Exposição de 1851 num projecto internacional, Henry Cole debatera-se com dois problemas fundamentais para a sua realização. O primeiro era o das patentes. Os fabricantes consideravam que os produtos que punham no mercado eram pouco ou nada protegidos da concorrência menos escrupulosa. Na óptica dos mais receosos, a realização de exposições apenas exacerbava o problema, permitindo aos seus rivais copiarem as invenções que eventualmente estariam em exposição. Mesmo antes da sua partida para Paris, Cole enviara uma delegação ao Ministério do Comércio para resolver a questão. Esta medida levaria o Parlamento britânico a emitir legislação que protegia os direitos de patente dos fabricantes.

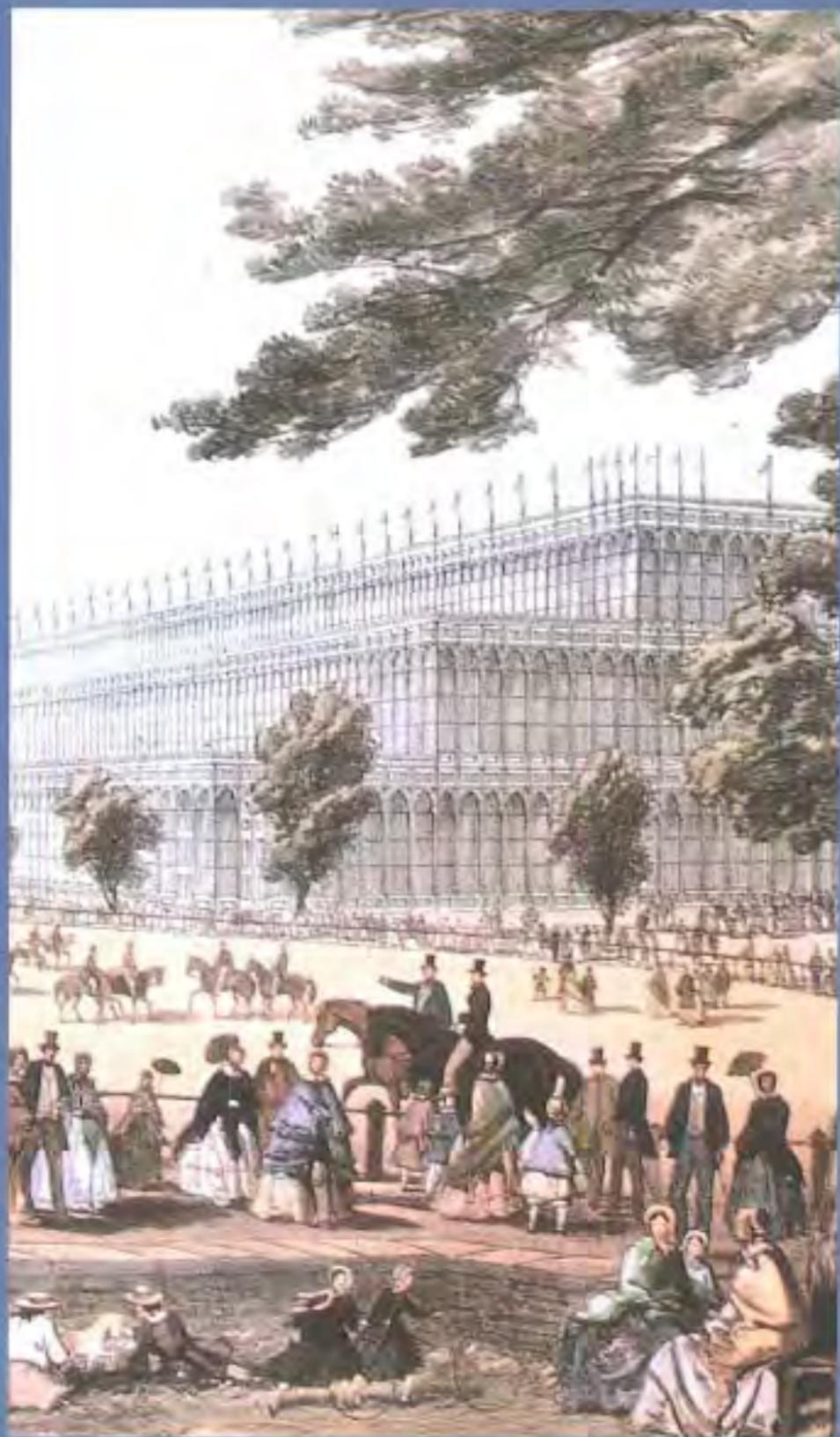
O segundo problema com que Cole se debatia era o de espaço. As instalações da Real Sociedade tinham-se revelado exíguas em 1849. Cole conseguira licença para utilizar o pátio de um dos edifícios públicos, Somerset House. Mas se esta solução já em si era de recurso, com a decisão do príncipe Alberto em tornar a Exposição internacional, o local era manifestamente inadequado. À sugestão de Leicester Square por parte do monarca, Cole sugeriria Hyde Park. Era um dos locais com espaço no centro de Londres — não só todo o empreendimento seria enaltecido pela localização privilegiada, mas

Vista de Paris, cidade onde se realizavam frequentemente Exposições Comerciais.

o acesso seria igualmente facilitado. A solução era de uma eficaz simplicidade.

O âmbito da Exposição Internacional ultrapassava as competências da Real Sociedade das Artes. O seu próprio presidente fora o primeiro a reconhecer esta realidade no momento em que decidiu admitir a participação estrangeira. Partiu do príncipe a sugestão que deveria ser criada uma Comissão Real para organizar o grande evento. As vantagens eram óbvias. A Comissão Real seria independente de qualquer organismo estatal ou local, tal como todas as exposições que até então se tinham organizado na Grã-Bretanha. A sociedade britânica da era da Revolução Industrial considerava que o Estado, e mesmo as autoridades municipais, deviam interferir o mínimo possível na sociedade civil.

Por outro lado, o reconhecimento de uma Comissão Real conferia uma dignidade e uma importância ao organismo de molde a que este pudesse fazer vingar as suas posições junto do Governo e de outras entidades, «uma posição suficientemente elevada aos olhos do público... longe do risco de ser influenciado pelos sentimentos dos concorrentes para colocar fora de hipótese qualquer acusação de parcialidade ou influência indevida [2]». O facto do futuro presidente da Comissão ser o marido da rainha, e o seu futuro vice-presidente,

o marquês de Granville, ser membro do Governo, não retira a independência jurídica e prática do proposto organismo.
A constituição da Comissão Real seria um autêntico *Who's who* da sociedade britânica — para além do príncipe Alberto e do marquês de Granville, constavam os nomes de John Russell, primeiro-ministro da época; Robert Peel, ex-primeiro-ministro e um dos homens mais influentes e reconhecidos da época e um grande entusiasta da Exposição; William Gladstone, membro do Governo e futuro primeiro-ministro; o pensador Richard Cobden; o arquitecto Charles Barry, responsável pela reconstrução do Parlamento britânico que ardera uns anos antes; e, finalmente, William Cubitt, presidente do Instituto de Engenheiros Civis.
Entre os meses de Agosto e Setembro de 1849, Henry Cole visita Glasgow, Belfast, Dublin, Huddersfield, Bradford, Leeds, Sheffield, Manchester e Liverpool, não descurando as inúmeras cidades do algodão ou da cerâmica. Além dos industriais, Cole não se esquece de visitar igualmente as autoridades locais a fim de angariar o máximo de apoios para o projecto. Em Londres, obtém o apoio da poderosíssima Companhia Inglesa das Índias Orientais.
A 7 de Outubro, H. Cole apresenta o seu relatório, em Mansion House, perante o presidente da Câmara de Londres e mais de cem capitalistas. A apresentação é convincente e Cole não despreza nenhum pormenor para garantir o apoio dos presentes. A conclusão do relatório apresentava o mapa industrial de Sua Majestade a favor do evento. Já haviam sido nomeados comissários locais e perto de «cinco mil pessoas influentes tinham-se registado como promotores da Exposição [3]». E Cole não quis deixar de garantir o sucesso junto do público londrino dessa noite. Ao terminar o seu relatório sobre a província, Cole apontou os benefícios que a realização da Exposição traria para a cidade de Londres. Os aplausos assinalaram o apoio entusiasmado da assistência. O seu relatório constitui peça fundamental para o Governo apoiar a constituição da Comissão Real. Formalmente, este organismo reunia pela primeira vez a 11 de Janeiro de 1850, embora na verdade já tivesse iniciado os seus trabalhos no ano anterior.
A Comissão Executiva da Comissão Real reuniu, de facto, trinta e nove vezes em 1849 sob a presidência inicial do engenheiro Robert Stephenson e, posteriormente, do coronel de Engenharia Reid. Inevitavelmente, Henry Cole fazia parte deste organismo — tendo obtido entretanto licença sem vencimento da função pública. A primeira deliberação importante diz respeito à decisão de financiar a Exposição por subscrição pública.

A rainha e o príncipe Alberto foram os primeiros a dar o exemplo com contribuições respectivas de mil e de quinhentas libras. Uma firma de construção de caminhos-de-ferro foi a primeira entidade privada a avançar com uma garantia bancária de cinquenta mil libras. Em finais de 1850, as garantias bancárias já tinham ultrapassado as duzentas e cinquenta mil libras. A opção da Comissão por uma subscrição pública implicou a denúncia do contrato com a firma Munday, que adiantara vinte mil libras para um fundo de prémios. Ciente de que qualquer atitude menos correcta nesta denúncia teria repercussões negativas, a Comissão Executiva nomeou um dos seus membros, Robert Stephenson, para arbitrar a compensação a atribuir à firma Munday. Esta compensação foi de cinco mil cento e vinte libras — uma boa recompensa, visto que o investimento se realizara pouco tempo antes.

A segunda medida da Comissão Executiva a realçar foi a criação de comissões locais e estrangeiras. Para as primeiras, foram contactados os municípios no sentido de incentivarem a criação destas comissões. Uma novidade na Grã-Bretanha visto que, até à data, todas as exposições realizadas não haviam procurado o auxílio das autoridades locais e, mais uma vez, os contactos desenvolvidos por Cole no seu périplo pelas Ilhas Britânicas vieram a revelar-se importantes. Os convites aos países estrangeiros para organizarem comissões nacionais foram da responsabilidade do ministro dos Negócios Estrangeiros britânico, Lord Palmerston.

Para assinalar o apoio público dos mais importantes municípios da Grã-Bretanha à realização da Exposição, o presidente da Câmara de Londres organiza um jantar, a 21 de Março de 1850, na sua residência oficial — Mansion House —, decorada para o efeito com brasões e exemplares da produção nacional. Para além do príncipe Alberto e da Comissão assistem o primeiro-ministro, o arcebispo de Cantuária, o corpo diplomático e mais de cem presidentes de Câmara.

Os organizadores da Exposição esperavam ser esta a maior de todas já realizadas. A indústria britânica dos meados do século XIX era a mais poderosa do mundo, e a abertura à participação estrangeira garantia, desde logo, este optimismo, ao mesmo tempo que colocava problemas de espaço. Os expositores britânicos pediram perto de quarenta mil metros quadrados de espaço — a Catedral de São Paulo em Londres multiplicada umas vinte vezes!

Esta pretensão não podia ser satisfeita, mas explica bem o problema enfrentado pela Comissão encarregue de escolher o edifício para albergar a exposição. O prazo era curto, e a Comissão deu apenas três semanas para a entrega dos projectos. A principal exigência desta Comissão era que o edifício a ser construído viesse a cobrir uma área de oitenta mil metros quadrados, que fosse desmontável após o encerramento e que ficasse localizado em frente a Prince's Gate, em Hyde Park.

Foram apresentados duzentos e quarenta e cinco projectos. Destes, a

Na página ao lado, o Great Eastern, uma das primeiras obras da engenharia naval, da responsabilidade de I. Brunel, um dos membros da Comissão. Nesta página, mapa de Hyde Park, onde se realizou a Exposição.

Comissão distinguiu sessenta e oito, com uma menção honrosa, e mais dezoito com uma alta distinção honrosa — curiosamente, destes, doze eram da responsabilidade de arquitectos franceses. Mas o que queria dizer esta Comissão com «menção honrosa» e «alta distinção honrosa»? Muito simplesmente que não escolhia nenhum projecto. Para se explicar esta conclusão, que na opinião de um autor «era de uma honestidade muito duvidosa [9]», teremos que avaliar a Comissão para o edifício. A Comissão era composta por três dos mais eminentes arquitectos da altura, o já mencionado Charles Barry, responsável pela reconstrução do Parlamento; o Sr. Donaldson, professor de Arquitectura da University College da Universidade de Londres e Charles Cockerell. Os engenheiros eram representados por William Cubitt, o já referido presidente da Ordem dos Engenheiros Civis, que presidia igualmente a esta Comissão, Robert Stephenson e Isambard Kingdom Brunel, dois dos engenheiros mais reputados da época, responsáveis por inúmeras pontes e caminhos-de-ferro. Este último, em particular, desenhara um dos primeiros paquetes a vapor, o *Great Eastern*, a ponte suspensa de Clifton em Bristol — uma das estruturas mais elegantes que resta desse período —, para além de inúmeras armas de fogo, portos e caminhos-de-ferro.

Rejeitando todas as propostas que lhe foram submetidas, a Comissão decidiu chamar a si própria a tarefa de desenhar o edifício para albergar a Exposição. A solução que apresentou provocou a ira dos Ingleses. O duque de Buccleuch e o marquês de Ellesmere, que faziam igualmente parte desta Comissão, aristocratas pouco ou nada entendidos em assuntos de volumetria, tiveram que sofrer as consequências públicas de um projecto em grande parte da responsabilidade de Brunel. O problema era a proposta de Brunel ser desmedida. Este propunha um edifício quatro vezes maior em comprimento e duas vezes a largura da Catedral de São Paulo, com uma cúpula gigantesca de ferro. Poder-se-á adiantar que

seriam necessários quinze milhões de tijolos para a sua construção. Pondo de lado o aspecto estético, que levantava sérias reservas, o edifício era tudo menos uma estrutura temporária, pois o custo da sua demolição equivalia exactamente ao preço da sua construção. E nem mesmo os materiais utilizados poderiam ser revendidos para aligeirar o investimento. E um outro factor jogava a favor da recusa do projecto — estava-se em finais de Julho de 1850, a nove meses da abertura da Exposição.

OS OPOSITORES

Com a celeuma suscitada pelo projecto de Brunel, e dada a envergardura do empreendimento, a Exposição teve os seus opositores ferozes. Os motivos variavam — uns válidos, outros menos. Politicamente, o primeiro lugar deverá ser atribuído a Lord Brougham, um ilustre aristocrata que fora um dos principais apoiantes da reforma parlamentar de 1832, mas em 1850 estava ultrapassado no mundo da política. Mas, se tivermos que atribuir o prémio de

oposição à Exposição, este iria inegavelmente para o coronel Charles de Laet Waldo Sibthorp, na altura com 67 anos, ilustre membro da Câmara dos Comuns pelo círculo de Lincoln. Sibthorp era contra tudo o que entendia serem «medidas liberais». «Concepções políticas corriam pela sua mente numa gloriosa confusão: mas, no fundo, todas se reduziam aos muitos aspectos do declínio da Inglaterra por causa do comércio livre [1].» As consequências da Exposição de 1851 para Sibthorp seriam terríveis — a Grã-Bretanha ver-se-ia inundada de produtos estrangeiros baratos, sociedades secretas viriam assassinar a rainha, Londres seria invadida por ladrões e anarquistas, os papistas provocariam a idolatria, o cisma, a peste e as doenças venéreas. O culpado, para este coronel, era óbvio — «o príncipe alemão».

Por incrível que pareça, o ilustre membro pelo círculo de Lincoln levantava-se na Câmara dos Comuns, e dirigindo-se ao Governo, perguntava: «Há estrangeiros a alugar casas em Kensington (perto do futuro local da Exposição em Hyde Park) para bordéis, o que é que o Governo de Sua Majestade tenciona fazer?» Infelizmente para os opositores da Exposição, as figuras ridículas de Sibthorp, se algum efeito causavam, era o de enfraquecer as suas posições. «Todos os patifes actualmente espalhados pelo país serão atraídos a Hyde Park. E, sendo assim, aconselharia às pessoas que residem perto do Park a tomarem todo o cuidado com as sua colheres e garfos de prata, e também com as suas criadas [2]»... Pouco tempo antes, o coronel opusera-se igualmente à Lei das Bibliotecas Públicas, com a lógica irrefutável de que ele próprio «nunca tinha gostado de ler [3]».

Os Britânicos prezam as suas excentricidades. Enquanto em Portugal, por exemplo, a palavra tem por vezes conotações pejorativas, no reino de Sua Majestade a excentricidade é estimada e considerada parte do carácter nacional. A principal objecção que a opinião pública tinha contra a escolha de Hyde Park, como local de exposição, para além do edifício de Brunel, era o facto de se terem que cortar meia dúzia de olmeiros crescidos, e dez de tamanho mais pequeno! Um dos raros momentos em que Sibthorp conseguiu algum apoio nos Comuns, foi quando se referiu a estes olmeiros: «Os comissários vieram como um ladrão durante a noite e cortaram estas lindas árvores. Um cavalheiro que vivia perto do Park, e pagava pela sua casa cento e dez libras de renda por ano, contou-me que estava a admirar as árvores, uma noite, antes de ir para a cama, e quando de manhã se levantou para fazer a barba elas tinham desaparecido [4].»

O *Times*, justificando a sua alcunha de *o Trovejante*, juntou-se à campanha contra a realização da Exposição em Hyde Park — o local era

o pior, os bairros de Kensington e Belgravia tornar-se-iam inabitáveis e, imagine-se, a *saison* seria arruinada —, entenda-se por isto que, nos meses de Verão, a aristocracia e a alta burguesia não se podiam passear para verem e serem vistas.
O *Times* era certamente o jornal mais influente da época. As objecções que ia levantando à Exposição provocavam sérios embaraços à Comissão Real, e em especial ao seu presidente, o príncipe Alberto.
A 27 de Junho de 1850 este jornal lança um dos ataques mais violentos que os responsáveis pela Exposição tiveram de suportar — o alvo era o projecto de Brunel: «Não vamos ter uma ‹barraca›, nem uma mera cabana de madeira, mas um edifício sólido, substancial, de tijolo, ferro e pedra, calculado para sobreviver ao desgaste dos próximos cem anos. Na realidade, vai ser erguido em Hyde Park um edifício que será tão substancial como o Palácio de Buckingham... Não só uma vasta quantidade de alvenaria será amontoada no Park, como irá haver uma cúpula de sessenta metros de diâmetro — consideravelmente maior que a cúpula da Catedral de São Paulo (...).
O projecto está tão perto da loucura que, mesmo com as provas que possuímos, temos uma enorme dificuldade em acreditar que os conselheiros do príncipe se tivessem atrevido a ligar o seu nome, com tamanha afronta, aos sentimentos e vontades dos habitantes da metrópole... Pode alguém ser suficientemente ingénuo para supor que um prédio, construído em tamanha escala, será alguma vez removido? Sob um pretexto ou outro, ficará sempre uma instalação permanente... Portanto, a primeira e principal razão por que nós protestamos contra o erguer desta enorme estrutura, nesse local, é que será equivalente à mutilação permanente do Hyde Park... Mais uma vez imploramos ao príncipe, e aos seus conselheiros, para pararem antes que seja tarde de mais [5].»
Choveram sugestões de alternativas para o local, desde o Regent's Park à ilha dos Cães, como o nome indica, uma área menos elegante da capital britânica.
A tempestade política sobre a localização da Exposição chegou a tal ponto, que o príncipe Alberto escreveu ao seu antigo tutor na Alemanha, dizendo que «a Câmara dos Comuns vai-nos tirar do Park... se o fizer, o projecto fica arruinado», acrescentando, «estamos a ponto de abandonar a Exposição. Já anunciámos a nossa intenção de o fazer, se no dia em que deve começar a enorme construção nos for retirado o local [6]». O pessimismo do príncipe era prematuro — a moção contra o local da Exposição foi largamente derrotada por cento e sessenta e seis votos contra apenas quarenta e seis. A Comissão Real é que não ganhou para o susto.

·Vista exterior da entrada Norte
do Palácio de Cristal.
Em baixo, interior de um dos stands
dos Estados Unidos , representando
os estados do Kentucky, Ohio e Indiana.

II

O PALÁCIO DE CRISTAL DE 1851

O JARDINEIRO DE CHISWICK

Se até aqui este relato tem sido dominado por dois homens extraordinários, o príncipe Alberto e Henry Cole, chegou a altura de apresentar um terceiro, Joseph Paxton. Nascera em 1801, filho de um jardineiro. Aos 17 anos começou a trabalhar com o pai na Sociedade de Horticultura no Parque de Chiswick, nos arredores de Londres. Um dos homens mais poderosos e ricos da Grã-Bretanha, o duque de Devonshire, tinha uma das suas residências ao lado deste parque, e era Paxton que lhe abria o portão. Este conhecimento superficial levou Joseph Paxton a ser nomeado, aos 23 anos, chefe dos jardineiros da residência principal do duque, Chatsworth House. Pouco tempo depois, Paxton constrói a notável Estufa de Chatsworth com quatro mil metros quadrados de área, considerada pelos próprios vitorianos uma das maravilhas do mundo. Em 1843, uma visita da rainha Vitória e do príncipe Alberto é celebrada com um fogo-de--artifício organizado por Paxton, que impressiona a tal ponto o marido da rainha que pede para o conhecer. De chefe de jardineiro, Joseph Paxton passa a responsável por todos os assuntos do duque — que se estendiam para além de terras, a minas de carvão, companhias de caminhos-de-ferro e outros investimentos. Indiferentes às suas diversas origens sociais viajavam juntos pela Europa fora — Joseph Paxton tornara-se um homem importante por mérito próprio. Poder-se-á perguntar como é que este génio do faz-tudo se tornou, sem qualquer tipo de habilitações, o autor do Palácio de Cristal? É que, só a primeira metade da história está contada. Depois de desenhar a Estufa de Chatsworth, que tanta admiração causou aos vitorianos, Paxton adquiriu um lírio de origem sul-americana. Tipicamente destas regiões exóticas, o lírio, cresceu, cresceu e cresceu; ao ponto de Paxton ter de desenhar uma estrutura específica, que passou a ser chamada a Casa do Lírio. Mais nada caberia lá dentro. A beleza e o poder do lírio levou Paxton a baptizá-lo de *Vitória Régia*, em honra da rainha. Reza a tradição que as folhas do lírio eram tão resistentes que a jovem filha de Paxton se podia sentar numa das folhas deste gigante sul-americano sem correr o perigo de cair. Paxton procurou saber como é que a folha aguentava com o peso da criança, e veio a descobrir que era composta de nervuras longitudinais cruzadas com nervuras transversais capazes de aguentar enor-

Joseph Paxton, um grande apaixonado pela jardinagem, idealizou e desenhou uma enorme estrutura em vidro e ferro, partindo das estufas que construía. O edifício, que causou acesas discussões, foi baptizado pela revista *Punch* de Palácio de Cristal. Apenas o príncipe e um pequeno grupo de amigos acreditou no sucesso da sua construção.

mes pressões. Estava descoberto o segredo do Palácio de Cristal. No dia 11 de Maio de 1850, menos de um ano antes da inauguração da Exposição, Joseph Paxton decide visitar um amigo no Parlamento — o deputado Ellis. Por mera coincidência, realizavam-se nesse dia, uma sexta-feira, os testes de acústica da nova Câmara dos Comuns. Como já tivemos ocasião de referir, a Câmara dos Comuns ficara totalmente destruída num incêndio uns anos antes. Os testes de acústica não estavam a ser bem sucedidos — Ellis, aliás, critica o novo edifício da autoria do arquitecto Charles Barry. No seguimento desta crítica, Paxton critica igualmente o projectado por Brunel para a Exposição, e acrescenta que tem uma ideia própria para o edifício. Felizmente para a história, Ellis era um deputado decidido e, por sinal, amigo de Henry Cole. Ao ponto de saber que nesse dia, Cole estava no Ministério do Comércio. Entusiasmado com a ideia de Paxton, Ellis não perde tempo em levá-lo directamente a Cole. Calcula-se a azáfama habitual de Henry Cole, que mesmo assim ouviu calmamente a ideia de Paxton. O problema era de tempo. Dentro de duas semanas, o projecto de construção seria apresentado a concurso público. Cole acordou com Paxton que para além do projecto inicial podia ser igualmente apresentado um projecto alternativo. «Bom, se introduzir essa cláusula, eu regressarei a casa, e em nove dias... trago-lhe todos os meus planos concluídos»[1], disse Paxton confiantemente. O comum dos mortais já teria dificuldades em obedecer a um prazo tão curto. Mesmo assim, Paxton tinha compromissos inadiáveis nos três dias seguintes! Na terça-feira, ainda

tinha que assistir em Derby a uma reunião do Conselho de Disciplina da Midland Railway, de que fazia parte.
Não ficaram registados os motivos que levaram o Conselho de Disciplina da Midland Railway a reunir-se nessa terça-feira. Duvido mesmo que o próprio Joseph Paxton se recordasse do que ficou ou não decidido, pois passou a reunião a escrever. Fizera o primeiro esboço do futuro Palácio de Cristal! O projecto detalhado levou apenas nove dias a concluir, com a equipa habitual com que Joseph Paxton trabalhava. À semelhança da Estufa de Chatsworth e da Casa do Lírio o projecto de Paxton era um edifício de vidro — material até aqui pouco utilizado, pois até 1845 os impostos tornavam o seu custo proibitivo. O projecto de Paxton era de tal modo ambicioso que ia necessitar de uma parte significativa da produção nacional de vidro.
Um golpe de sorte para Paxton foi encontrar Stephenson, um dos membros da Comissão encarregue de escolher o edifício, na estação ferroviária de Derby quando ambos regressavam a Londres. Paxton aproveita a viagem para mostrar o seu projecto detalhado a Stephenson que fica entusiasmado com ele, a única dúvida que tinha era se não seria tarde de mais para a sua aceitação. À chegada a Londres, Paxton confirma a sua habilidade em manobrar influências e visita o mais conhecido opositor da Exposição, Brougham, para lhe mostrar o projecto. Este, provando que na Grã-Bretanha a palavra excêntrico é realmente um elogio, passa de opositor a um dos principais apoiantes da Exposição — e em especial do projecto de Paxton. Não quer ouvir falar de mais nada, e inicia uma ruidosa campanha a favor da iniciativa. Brougham nunca gostara do coronel Sibthorp, e ficara profundamente incomodado ao descobrir que defendia posições semelhantes às do deputado pelo círculo de Lincoln.
As manobras de Paxton para angariar apoio para o seu projecto não ficaram por aqui — é preciso não esquecer que a entrega do seu vinha em cima da hora — e o já aprovado era da autoria da própria Comissão encarregue de escolher o projecto vencedor!
No dia seguinte, após a sua chegada a Londres, Paxton, na companhia de Stephenson, visita o marquês de Granville, vice-presidente da Comissão Real. Este à-vontade com o segundo membro mais importante da Comissão Real é facilmente explicável: Granville era sobrinho do duque de Devonshire e Paxton geria todos os assuntos deste importante membro da aristocracia inglesa. Conheciam-se. Mesmo assim, a decisão demorou a ser tomada. A Comissão Real não conseguiu chegar a nenhuma conclusão e, preocupada com a segurança do projecto, remeteu a decisão para a Comissão do Edifício. Os membros desta Comissão não viam com bons olhos o projecto de

Paxton — os três arquitectos desdenhavam do facto de Paxton não ter qualquer tipo de habilitações académicas; os dois aristocratas não possuíam os conhecimentos adequados para julgar da viabilidade técnica do projecto; quanto aos três engenheiros, Brunel era autor do projecto rival, Stephenson a favor de Paxton, e Cubitt não estava para grandes apostas arquitectónicas devido à sua provecta idade. Chegara-se a um impasse.

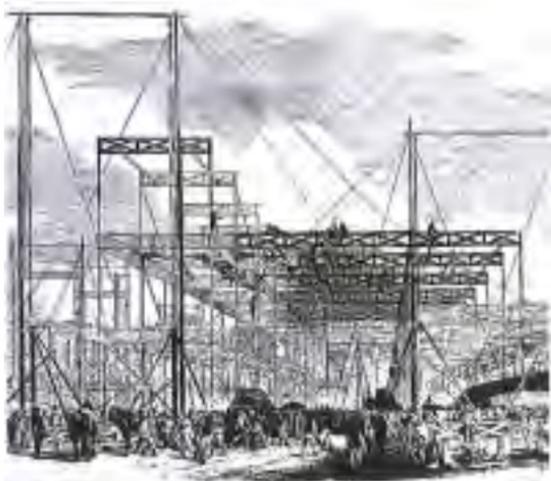
Mais uma vez, foi Paxton quem resolveu a situação. Até aqui, tinha reservado as suas manobras a contactos pessoais. Confrontado com uma decisão que tenderia a ser-lhe desfavorável não hesita em alinhar as baterias do *Illustrated London News*. Esta venerável publicação é hoje em dia uma pálida imitação da sua versão vitoriana, mas em 1850 vendia duzentos mil exemplares por semana, e era a revista mais lida e mais influente da Grã-Bretanha. Para além de uma magnífica ilustração com o seu harmonioso projecto de vidro, Paxton chama igualmente a atenção do público, no artigo que o acompanhava, para as vantagens da proposta: não utilizariam tijolo, pedra ou argamassa; não haveria paredes interiores; o edifício era prefabricado; os custos de construção seriam baixos, facilmente desmontado e tornado a montar caso fosse necessário; as galerias projectadas no seu edifício dariam mais vinte e cinco por cento de espaço do que o outro projecto; e os olmeiros não teriam que ser deitados abaixo! A opinião pública iria forçar a mão da Comissão técnica a favor de Paxton.

O *Illustrated London News* não foi o único órgão da imprensa que se revelou decisivo no projecto de Paxton. A revista satírica *Punch*, na altura uma instituição nacional, saiu com uma caricatura do projecto de Paxton, intitulada «O Palácio de Cristal», que ficaria para a história. O seu autor, Douglas Jerrold, era igualmente amigo de Joseph Paxton.

O edifício da Exposição era uma versão gigantesca da Casa do Lírio, com oitenta mil metros quadrados de superfície e três pisos de ferro recuados, revestidos a vidro. Tudo era vasto no Palácio de Cristal, a nave principal com quinhentos e cinquenta metros de comprimento, e a nave central que atingia os trinta e dois metros de altura fora uma das exigências da Comissão de Construção, de modo a permitir que parte dos olmeiros sobrevivessem à Exposição. A autoria desta nave de tecto arqueado, que viria a caracterizar o Palácio, foi reclamada pelo próprio Paxton e pelo arquitecto Charles Barry, responsável pela reconstrução do Parlamento.

As futuras entradas do edifício obedeciam aos pontos cardeais. A entrada principal era a sul, defronte do Prince's Gate. A entrada norte era reservada à Família Real e às entidades oficiais. As entradas leste e oeste dariam acesso às alas da nave principal.

A CONSTRUÇÃO DO PALÁCIO DE CRISTAL

Para adjudicar a construção do edifício, a Comissão de Construção ainda insistiu na realização de um concurso entre o projecto de Stephenson e o de Paxton. Mas a resposta às dúvidas da Comissão quanto ao melhor projecto seria dada pela firma Fox & Henderson que apresentou, juntamente com o plano de Paxton, o segundo projecto de construção mais barato. Esta firma deu as melhores garantias quanto à construção e aos prazos de entrega do edifício — já há muito que trabalhava com Paxton. A 15 de Junho de 1850 a Comissão de Construção decide recomendar a sua candidatura.
Faltando tão pouco tempo para a realização da Exposição, pensar-se-ia que a Comissão Real desejasse que Fox & Henderson iniciasse de imediato o seu trabalho. Mas o vice-presidente da Comissão, Lord Granville, chamou os sócios da firma escolhida para lhes dizer que, devido a todas as dificuldades surgidas na organização da Exposição, este organismo ainda não fora legalmente reconhecido por carta régia — inviabilizando a assinatura de um contrato!
Aceitando a palavra pessoal de Lord Granville que, para além de vice-presidente da Comissão, era ministro do Exército, Fox & Henderson decide aceitar o desafio — o que mostra que a palavra de um *gentleman* britânico valia, pelo menos, a construção de um Palácio! A 30 de Julho de 1850 a firma tomou conta do local destinado à Exposição, em Hyde Park — faltavam nove meses para a cerimónia de abertura.
Inicialmente, Fox & Henderson tinha-se comprometido a entregar o edifício no dia 1 de Janeiro de 1851. Um período curtíssimo se pensarmos que o projecto original do Palácio cobria quase noventa mil metros quadrados e necessitaria de trezentos mil vidros. Com as alterações exigidas pela Comissão de Construção, que resultariam no acrescento da nave central, e mais vinte mil metros quadrados de espaço, o período de entrega foi alargado para o mês seguinte. Tanto pelo prazo ser curto como pela facilidade da utilização de material prefabricado, o ritmo de construção era fenomenal. O velho herói de Waterloo, o duque de Wellington, cuja residência oficial de Apsley

Em Novembro de 1850, após várias vicissitudes, dá-se início à construção do edifício.
Na página seguinte, o primeiro desenho do projecto de Paxton, publicado pelo *Illustrated London News.*

House fica no canto sudoeste de Hyde Park, era um visitante assíduo. Quando lhe manifestavam dúvidas sobre se o edifício iria ficar pronto a tempo respondia: «Vai, vai. O Paxton já disse [1].»
A rainha era igualmente uma figura habitual na apreciação do ritmo de trabalho, conforme nos revela este trecho do seu diário: «Depois do pequeno-almoço fomos com as cinco crianças ver o Palácio de Cristal» que «é agora uma das maravilhas do mundo, de que nós, Ingleses, nos podemos orgulhar...»; «As galerias estão terminadas e de lá de cima a sensação é extraordinária. O sol a brilhar através do transepto dá a ilusão de uma história de fadas. O edifício é leve e elegante, apesar do seu enorme tamanho [2].»
Os trabalhos de construção do Palácio tornaram-se um dos espectáculos mais populares dos Londrinos, forçando Fox & Henderson a exigir um pagamento numa tentativa vã de dissuadir as multidões. «Hoje vieram a rainha e o príncipe», escreveu a dada altura Cole no seu diário, «o Sr. Fox estava bastante maldisposto. Disse que as visitas perturbavam tanto os trabalhadores e os expositores que cada visita lhe custava vinte libras devido à perca de tempo! [3]» Para além dos membros da Comissão Real e das pessoas ligadas à obra, apenas Wellington e o antigo patrono de Paxton, o duque de Devonshire, não eram obrigados a pagar. As receitas obtidas desta forma destinavam-se a um fundo para acidentes dos trabalhadores.
O Palácio de Cristal era um projecto de enorme arrojo para a época. Se era legítimo duvidar da sua resistência, menos legítimas seriam as dúvidas que os velhos do Restelo ingleses levantavam. À cabeça vinha o nosso velho e conhecido Charles Sibthorp. O ilustre deputado pelo círculo de Lincoln era um grande jardineiro amador. A experiência dizia-lhe que a estufa gigante projectada para Hyde Park

tornar-se-ia demasiadamente quente no Verão, fazendo desmaiar as senhoras, a condensação provocada pelos visitantes tornaria o ambiente insuportável, a refracção do sol originaria um incêndio que partiria os vidros provocando uma corrente de ar que impossibilitaria a sua extinção, um vento forte faria ruir a estrutura, e, finalmente, no caso improvável da estrutura se aguentar de pé até ao Inverno, o peso da neve certamente desferiria o golpe de misericórdia! Mesmo o próprio astrónomo real se sentiu coagido a escrever um panfleto «provando» que o Palácio de Cristal não seria capaz de se manter de pé.

Tirando as alucinações acima mencionadas, Paxton conduziu uma série de testes para garantir a segurança daquele que viria a ser o maior edifício de vidro do mundo. Para testar a segurança das galerias, mais de trezentos operários ocuparam parte do seu dia de trabalho a saltar em cima das estruturas prefabricadas. De seguida, o exigente Paxton solicita igualmente um destacamento do exército para marchar sobre o futuro chão das galerias. O teste final consistiu no arrastamento de uma grande quantidade de pesos sobre as estruturas. Com todas estas experiências, Paxton não só queria testar a segurança e a resistência da sua construção, como também fazer constar, nos mais diversos quadrantes, que o seu projecto revolucionário era tão ou mais forte que as estruturas tradicionais. Felizmente, uma sugestão de Fox, um dos sócios da firma de construção, para testar as galerias com uma locomotiva a vapor, foi considerada desnecessária.

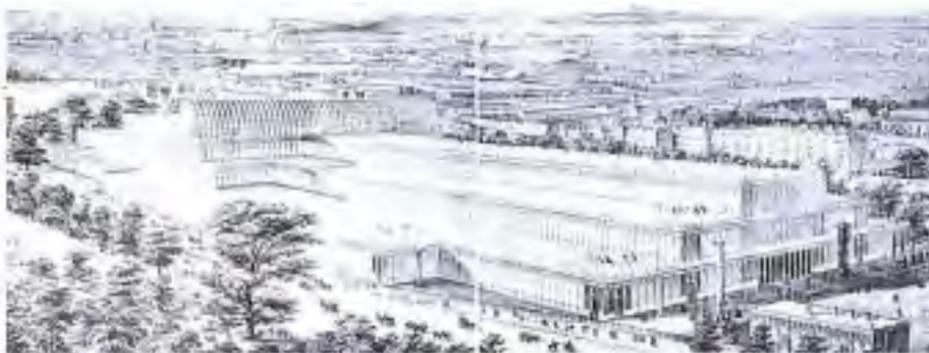
Como subsistiam dúvidas nalgumas mentes ilustres sobre os efeitos da condensação, Paxton mandou publicar a carta de um antigo cliente seu onde afirma guardar os seus livros, quadros e mesmo o piano, na estufa desenhada por Paxton por se tratar «da parte mais seca da casa [4]». Com o seu espírito prático, Paxton organizara igualmente um serviço de incêndios composto por vinte e cinco carros de bombeiros e uma conduta de água.

Para alegrar o interior do Palácio de Cristal, um galês de nome Owen

Planta do piso térreo e das galerias do Palácio de Cristal. As representações nacionais foram distribuídas segundo critérios de representatividade. Os artigos ali expostos dividiam-se por classes e países. A ala norte foi ocupada, sobretudo, por maquinaria e mobiliário. Esta ala albergava a presença portuguesa que, juntamente com a espanhola, era ladeada pelas representações de Itália, Grécia, Egipto e Turquia. A ala sul acolhia produtos manufacturados, tais como faianças, pedras preciosas, loiça da China, vidraria, etc. A maior parte dos países europeus e do continente americano fizeram-se representar condignamente. Os Estados Unidos tinham *stands* com produtos de cada um dos seus estados. No entanto, a maior área de exposição foi ocupada pela França, já habituada a eventos deste género.

Jones, conhecido pela alcunha de *Alhambra*, devido aos seus conhecimentos de mosaicos árabes, foi encarregue de pintar pilares, arcadas e outros pormenores arquitectónicos — utilizando o encarnado, o azul-claro, o amarelo e o branco. A Comissão Real mandou construir à volta do Palácio um gradeamento de ferro ornamental, igualmente da responsabilidade de Owen Jones, para ajudar a controlar as multidões. Uma sugestão do arquitecto Charles Barry, que foi aceite, era pendurar as bandeiras dos países participantes nas galerias.

Dois problemas que nem Paxton, Jones ou Barry conseguiram resolver foram o das folhas dos olmeiros que cresciam com persistência na estufa gigante, e que inevitavelmente acabavam por cair, e, um problema mais grave que ia provocando o desespero dos ilustres membros da Comissão Real, o dos pardais. Estes pássaros ameaçavam tornar o Palácio numa gaiola gigante, com aspecto de não ser limpa há muito tempo, tal o entusiasmo com que cumpriam as suas funções normais. Nenhum dos ilustres consultados conseguia encontrar uma solução para o problema que diariamente apoquentava os pacientes trabalhadores. A questão chegou mesmo aos ouvidos da rainha Vitória. Conhecendo o seu espírito profundamente prático, e como o seu conselho nunca tinha falhado, mandou chamar o duque de Wellington. Consta que o próprio herói de Waterloo já fora baptizado por um dos pardais, tal o seu entusiasmo em assistir ao andamento das obras. Verdade ou não, até aqui ninguém se havia lembrado de perguntar ao marechal do Exército se tinha uma solução para o problema. A resposta de Wellington à rainha foi imediata: «Tente gaviões, Majestade [5].»

A questão que se levantou de seguida foi a do policiamento da Exposição e em especial a sua segurança nocturna — havia membros da Comissão Real que achavam a Exposição com tal dimensão, que seria necessário o uso de tropas. Mais uma vez seria Henry Cole a engendrar uma solução que viria a revelar-se perfeita — o comissário da Polícia de Londres, o Sr. Mayne, ficaria responsável por todos os aspectos de segurança da Exposição: o Park, o Palácio de Cristal, os objectos expostos e a segurança dos visitantes. Mayne nomeou uma força de trezentos e trinta e quatro guardas, vinte e cinco sargentos e quatro inspectores sob o comando do superintendente Pierce, para zelar pela segurança nocturna — um dos pormenores interessantes era que esta força usava sapatos de pano, e a iluminação era apenas a suficiente para cumprirem a sua tarefa. Seriam os russos, à semelhança de alguns membros da Comissão Real, a duvidarem da eficácia destas medidas de segurança que nem tropas tinham, numa história que é relatada por Henry Cole: «Uma noite,

um grupo de notáveis russos estivera a jantar com o Dr. Lindley, superintendente das Colónias, e manifestara o desejo de ver como é que a vigilância nocturna era efectuada sem soldados, cuja ausência era permanente motivo de espanto. Os russos foram autorizados a entrar no edifício, e, na luz baça, caminharam pela nave fora em direcção à secção russa. Não viram ninguém, e exclamaram: «Que maravilhoso! Podíamos levar este cofre de Moscovo, que vale mil libras, e ninguém no-lo impediria!» No momento em que se viraram para sair, ficaram surpreendidos ao verificarem que estavam cercados por uma dúzia de polícias, em condições de os prender [6]. Os polícias detectaram imediatamente a sua entrada, e apenas os deixaram agir para ver quais eram as suas intenções — a sua vigilância não fora detectada pelos Russos, pois calçavam os tais sapatos de pano e estavam habituados a movimentar-se na ténue luz do edifício.
Enquanto a construção do Palácio continuava em ritmo acelerado, a Comissão Real ultimava pormenores finais sobre a Exposição. No campo legislativo, o Parlamento ofereceu duas preciosas ajudas: o Palácio de Cristal foi declarado zona franca, de modo a permitir a isenção fiscal dos produtos estrangeiros, e as patentes dos artigos expostos podiam ser obtidas sem encargos.
O ritmo de trabalho da Comissão Real atingia tal crescendo que, mesmo o estóico príncipe Alberto se queixava: «Nesta altura, eu estou mais morto do que vivo por causa do excesso de trabalho. Os opositores da Exposição trabalham com força e energia para provocar o pânico junto das velhas e conduzirem-me à loucura. Por tudo isto, sou eu o responsável, e contra tudo isto tenho que providenciar com eficiência [7].» São as palavras de um homem cansado que mostram bem a violência da oposição à Exposição.
Duas semanas antes da inauguração, o príncipe escrevia ao rei Frederico Guilherme IV da Prússia: «O boato de que a Corte foi forçada a tomar a decisão de deixar Londres, enquanto durar a Exposição, é uma das muitas invenções tramadas pelos inimigos da nossa empresa cultural e artística, e pelos inimigos de todo o progresso da civilização para amedrontar o público. Desde os começos da nossa empresa que têm mostrado uma persistência notável e uma

grande ingenuidade. Os matemáticos calcularam que o Palácio de Cristal virá abaixo com a primeira rajada forte de vento; os engenheiros afirmam que as galerias se vão despedaçar e, consequentemente, matarão os visitantes; os economistas políticos previram uma escassez de comida em Londres devido à enorme afluência de gente; os médicos dizem que, devido à convivência de várias raças que não têm contactos umas com as outras, a peste negra da Idade Média fará a sua aparição, como aconteceu depois das cruzadas; os moralistas dizem que a Inglaterra será infestada por todos os flagelos do mundo civilizado e do mundo por civilizar; os teólogos dizem que esta segunda Torre de Babel chamará a atenção e as iras de um Deus ofendido. Eu não posso dar qualquer garantia contra todos estes perigos, nem estou em posição de assumir a responsabilidade da possível ameaça à vida dos parentes reais de Vossa Majestade. Mas posso garantir que a protecção que a Vitória e eu havemos de beneficiar será também tributada às pessoas da vossa comitiva — pois creio que estamos também incluídos na lista das vítimas. Apesar de tudo, não podemos obrigar-nos a aconselhar Vossa Majestade se tiver quaisquer receios quanto à visita do príncipe (herdeiro) a Inglaterra [8].»

A CERIMÓNIA DE INAUGURAÇÃO

O dia 1 de Maio de 1851, dia da inauguração, era uma quinta-feira. O entusiasmo era evidente — entre o Palácio de Buckingham e o Palácio de Cristal alinharam-se seiscentas mil pessoas para assistirem à passagem da rainha. O entusiasmo vinha de longe. No último dia em que foi permitida a entrada de pessoas no Palácio de Cristal, antes deste fechar para receber as mercadorias, desfilaram por lá cinco mil pessoas incluindo a mãe da rainha, a duquesa de Kent.

Mas a cerimónia de inauguração ultrapassaria todas as expectativas. A maioria das lojas fechou, os sinos das igrejas tocaram, e a chegada da rainha a Hyde Park foi assinalada com uma salva de tiros de artilharia. Para a maioria dos observadores, este dia seria mais memorável do que o da própria coroação da rainha Vitória.

Às nove da manhã, as portas do Palácio de Cristal abriram-se para os vinte e cinco mil portadores de bilhetes de livre trânsito. Para Lord Macaulay, a entrada na Exposição trazia-lhe à lembrança os «sonhos dos romances da Arábia: mais aniquilante que a primeira visita à Catedral de S. Pedro [1]». A intercepção da nave central com a nave principal era assinalada com uma enorme fonte de vidro — inevitavelmente baptizada de *Fonte de Cristal.* A fonte, com quatro tonela-

Junto à Fonte de Cristal, que marcava
o centro do edifício, decorreu
a cerimónia de abertura na presença
da família real. O corpo diplomático,
a hierarquia religiosa, a aristocracia
e milhares de convidados
assistiram à abertura do Palácio
ao som da *Aleluia* de *Haendel*.

das de vidro, fora desenhada por Follet Osler e o repucho atingia a assinalável altura de oito metros. A fonte estava ladeada por duas enormes estátuas equestres representando a rainha e o príncipe.
Cerca das dez da manhã, antes da cerimónia de abertura, chegou o duque de Wellington que aproveitou o interregno para dar uma espreitadela às peças da exposição. Tirou melhor proveito do seu tempo que os membros do Governo e do Corpo Diplomático que, nervosos, aguardavam a chegada da rainha. Temos de abrir aqui uma excepção para o chanceler do Governo de Sua Majestade que durante este compasso de espera se entretinha a abrir e a fechar a torneira de água da Fonte de Cristal para agrado de grande parte da assistência!
As duas naves do Palácio de Cristal tinham seis filas de cadeiras de cada lado ocupadas pelas senhoras. Os homens estavam perfilados atrás, de pé, à boa maneira vitoriana.
A página do diário da rainha, referente ao dia 1 de Maio de 1851, regista possivelmente o melhor testemunho da cerimónia de inauguração: «Este é um dos maiores dias e de maior glória para as nossas vidas a que, para meu orgulho e alegria, o nome do meu querido Alberto ficará para sempre ligado. É um dia que faz com que o meu coração se dilate em sinal de agradecimento.
O Park apresentava um espectáculo maravilhoso com as multidões caminhando para cima e para baixo, com carruagens e tropa a passar; parecia a Coroação, e, para mim, apresentava a mesma ansiedade. O dia estava claro, tudo era alarido e excitação. Às onze e meia, o cortejo, composto por nove coches reais, pôs-se em marcha. Vicky e Bertie (respectivamente a filha e o filho mais velhos, o futuro Eduardo VII) iam no nosso coche (as outras crianças e Vivi não foram). Vicky levava um vestido de renda sobre cetim branco e no cabelo uma pequena coroa de rosas bravas encarnadas. Ia muito bem. Bertie estava vestido a rigor, à maneira dos Highlands. Green Park e Hyde Park eram uma só mancha compacta de seres humanos na melhor das disposições e muito entusiásticos. Nunca vi Hyde Park como hoje, a gente era tanta que parecia não acabar. Quando partimos, alguma chuva, mas, antes de chegarmos ao Palácio de Cristal, o sol apareceu, brilhando por cima do gigantesco edifício onde se viam, ao vento, bandeiras de todos os países.
O espectáculo — através dos portões de ferro do transepto, as flores e as palmeiras ondeando ao vento, miríades de pessoas enchendo as galerias e os lugares circundantes, juntamente com o som das trombetas no momento da nossa entrada no edifício — deu-me uma sensação que nunca mais esquecerei e que me comoveu profundamente.

Entrámos, por uns segundos, num pequeno quarto para deixarmos os nossos casacos e encontrámos a Mãe, na companhia de Mary. Lá fora, todos os príncipes estavam de pé. Seguimos pouco depois. Alberto conduziu-me, levando Vicky pela mão e Bertie segurava a minha. Ao aproximar-me do centro, onde havia uns degraus e a cadeira (em que me sentei) em frente da bela Fonte de Cristal, o espectáculo deparou-se-me mágico e impressionante. A enorme ovação, a alegria patente em cada face, a vastidão do edifício, o som do órgão (com duzentos instrumentos e seiscentas vozes que pareciam muito poucas) e o meu querido marido, o criador deste Festival de paz, a unir a indústria e a arte de todas as nações da Terra. Tudo isto foi, na verdade, impressionante e um dia que ficará gravado para sempre.

Deus abençoe o meu querido Alberto e o meu querido país que hoje se mostrou tão grande... Depois de ter sido tocado o hino nacional, Alberto saiu de ao pé de mim e, à frente do grupo de organizadores — uma curiosa combinação de políticos e homens notáveis —, leu-me o relatório, que é extenso, e a que eu respondi brevemente. Depois disto, o arcebispo de Cantuária disse uma oração curta e apropriada seguida pelo cântico do coro da *Aleluia* de Haendel [2]...»

Foi durante este interlúdio musical da inauguração que ocorreu um dos incidentes que ficaria gravado na memória das pessoas e que aliviou um pouco o peso institucional da cerimónia. Entre os comissários estrangeiros e o Corpo Diplomático, à esquerda da rainha, estando os comissários reais e o Governo à direita, aparece um chinês que aproveita a pausa proporcionada pelo coro para apresentar os seus cumprimentos à rainha. Uma saudação apreciada por todos, incluindo a rainha.

Construída em vidro e desenhada por Follet Osler, a Fonte de Cristal passou a ser uma das referências simbólicas da Exposição.

No meio de todo o meticuloso planeamento, em que os Ingleses são exímios, o episódio do chinês viria a causar sérios embaraços ao protocolo britânico. Pois, Hee-Sing, assim se chamava o simpático chinês, não era o embaixador do Imperador Celestial, mas sim o capitão de um navio chinês que atracara em Londres. Os seus trajes de azul oriental, a total incapacidade de falar inglês e o manifesto perfeito à-vontade, levaram os funcionários britânicos à conclusão lógica de que se tratava do enviado da Corte de Pequim! Mas, Hee-Sing ficaria para a história. Para além dos numerosos relatos em que a sua figura de rabo de cavalo fazia parte, teve lugar de honra entre os comissários estrangeiros no quadro oficial da inauguração pintado por H.C. Selous.

«A nave estava cheia de gente», continua o diário da rainha, «mais do que inicialmente fora previsto, e vivas ensurdecedores e lenços no ar acompanhavam-nos todo o tempo, ao longo do percurso, de um a outro lado do edifício. Todas as caras estavam alegres e sorridentes e muitos tinham lágrimas nos olhos. Muitos franceses gritavam ‹Vive la Reine!›... O velho duque de Wellington e Lord Anglesey (comandante da cavalaria na Batalha de Waterloo) caminhavam de braço dado, o que dava um aspecto comovente. Vi muita gente conhecida entre os presentes. Voltámos aos nossos lugares e Alberto disse a Lord Breadalbane que declarasse a exposição inaugurada, o que ele fez em voz alta, dizendo: ‹Sua Majestade ordena-me que proclame esta exposição aberta›... Fiquei impressionada de mais pela cena que presenciei, não há palavras que a possam descrever. O nome do meu querido Alberto ficará para sempre imortalizado e desaparece assim toda a espécie de boatos absurdos lançados por uma dúzia de pessoas, os *soi-disant* elegantes e os proteccionistas mais acérrimos.

É, portanto, duplamente satisfatório que tudo se tenha passado tão bem e sem qualquer incidente ou barulho. Phipps e o coronel

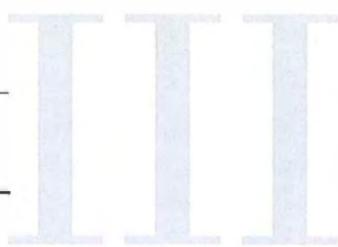
Seymour falaram-me com extraordinário orgulho e contentamento do êxito obtido pelo meu querido marido e desta brilhante resposta a tanta oposição e a tantas dificuldades que ninguém — a não ser ele, com o seu bom temperamento, paciência, firmeza e energia — podia ter conseguido. Ao fim da tarde, depois de ter dado um pequeno passeio, falei com Stockmar (antigo tutor do príncipe Alberto), que se regozijou comigo em relação a tudo o que se tinha passado. De toda a parte vinha uma só voz, que era de espanto e admiração [3].»

O regresso da rainha ao Palácio de Buckingham foi saudado por uma nova salva de artilharia. O entusiasmo do público era de tal ordem que a rainha, acompanhada pelo príncipe e os restantes membros da Família Real, foi à varanda do Palácio cumprimentar o público. Era a primeira vez que a Família Real vinha à varanda, hábito que rapidamente se estabeleceu em datas comemorativas. Vindos de uma sociedade mais rígida, os príncipes herdeiros da Prússia ficaram «extremamente encantados e emocionados» com os aplausos ruidosos do público.

As portas do Palácio de Cristal foram abertas ao público após a saída dos monarcas. «Ontem foi vista uma cena que jamais acontecera e que na natureza das coisas nunca poderá ser repetida», podia ler-se no editorial do *Times*, no dia seguinte à inauguração. «Aqueles que tiveram a tão grande fortuna de a ver quase que não sabiam o que deviam admirar mais, ou em que forma é que deviam exprimir o seu sentido de admiração e até de mistério que existia dentro deles. O edifício, os tesouros de arte que lá estavam expostos, a assembleia e a solenidade da ocasião, tudo conspirava para sugerir qualquer coisa para além do que os sentidos podiam ver, ou a imaginação atingir. Estavam lá muitos que eram conhecedores de espectáculos magníficos, que tinham visto coroações, festas e solenidades, mas não tinham visto nada comparável com isto... À sua volta, em redor, e por cima das suas cabeças estava exposto tudo o que é prático ou bonito na natureza ou na arte. Por cima deles erguia-se uma abóbada reluzente muito mais alta e espaçosa que as abóbadas das nossas mais nobres catedrais. De cada lado a vista parecia quase sem fim... A sensação foi que o efeito ultrapassava o que se podia ver ou que fora previsto. Alguns consideravam-no como a segunda e mais gloriosa investidura da sua soberana; outros, como uma dedicação solene às artes e às suas dádivas; outros ainda, lembraram-se do dia em que toda a Humanidade se reunirá em redor do Trono do Criador; havia tanta coisa que parecia fruto do acaso que, contudo, tinha um sentido e ninguém poderia contentar-se, apenas, com o que via [4].»

Retrato da rainha Vitória, em loiça de Sèvres. A rainha foi, desde o princípio, uma fervorosa apoiante do príncipe na defesa da realização da Exposição. Eram frequentes as suas visitas ao Palácio de Cristal e anotava as suas impressões e críticas num pequeno diário.

III

A GEOGRAFIA DA FEIRA

A nave principal de A Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações fora assim dividida pela Comissão Real: a ala oeste destinada à Grã-Bretanha e às suas colónias; e a ala leste ocupada pelo resto dos países do mundo. Esta divisão era assinalada pela Fonte de Cristal, sob a nave central.

Os motivos desta divisão prenderam-se com a falta de informação sobre os espaços que cada país estrangeiro necessitava. A Comissão Real bem tentou obter estes elementos mas, com as honráveis excepções da Áustria, Bélgica, Zollverein e a Alemanha do Norte, nenhum outro país respondeu a tempo.

A Comissão Real ver-se-ia forçada a atribuir arbitrariamente áreas a cada país; alguns deles veriam a sua área aumentada, como seria o caso da França, por exemplo. Este país viria a dispor do maior espaço, logo a seguir à Grã-Bretanha e às suas colónias, com os seus seis mil metros quadrados de área. Portugal, com noventa metros quadrados de área, encontrava-se em parceria com o Brasil, a Grécia, Roma, e o México e as colónias britânicas de Malta, Nova Escócia e Cabo Breton, os territórios no Canadá da Companhia da Baía de Hudson, e as ilhas Jónicas na Grécia.

Estabelecida uma ordem de prioridades em relação às áreas a distribuir, a Comissão deliberou que a ala estrangeira seria igualmente subdividida geograficamente por latitude — Portugal ao lado da Espanha, que por sua vez estava ao lado da França, que tinha por vizinha a Bélgica, e por aí adiante.

Dentro de cada secção nacional, incluindo a britânica, a Comissão tinha igualmente regulamentado a divisão e distribuição dos objectos em quatro secções principais: maquinaria a norte, matérias-primas e produtos agrícolas a sul, e os produtos artísticos e fabricados no meio. Cada secção era da responsabilidade do seu comissário ou agente nacional.

A PRESENÇA BRITÂNICA

A Exposição iniciava-se em Hyde Park. Os objectos de dimensão gigantesca ou de natureza mais adequada a grandes espaços

seriam expostos no Park — salva-vidas, âncoras, pedras e carvão eram alguns dos exemplos. O duque de Devonshire, amigo de Paxton, enviara uma amostra de carvão de uma mina perto do seu palácio de Chatsworth, que pesava vinte e quatro toneladas!

As estátuas eram os primeiros objectos a chamarem a atenção a quem entrasse pela porta oeste, com particular destaque para uma gigantesca estátua equestre de Ricardo Coração de Leão, da responsabilidade do barão italiano Marochetti, há longa data residente na Grã-Bretanha e um dos artistas preferidos da rainha. Para o gosto de hoje, esta estátua peca pela excessiva monumentalidade, característica que era o principal motivo de atracção para os vitorianos. E Ricardo Coração de Leão não era a única estátua monumental; versões equestres dos monarcas e da Amazona marcavam, de igual modo, a Exposição. Estas estátuas, e outros objectos de natureza imponente, estavam invariavelmente expostos perto da avenida principal do Palácio.

Não fosse o visitante esquecer-se, por momentos, que a frota mercantil britânica era maior do que a totalidade da do resto do mundo, poderíamos ver de seguida uma maqueta das docas de Liverpool com mil e seiscentos barcos, a grande maioria de pavilhão britânico. Com todo este poderio naval, quase que nos esquecíamos de chamar a atenção para uma pequena sala de máquinas que fornecia toda a energia necessária às máquinas expostas. Os apaixonados pela estatuária podiam, de seguida, deliciar-se com obras que reproduziam, em zinco, o casal real, o antigo primeiro-ministro, Sir Robert Peel, e um par de galgos!

A secção de máquinas era uma das mais imponentes e, certamente, a mais popular. Era com alguma dificuldade que se conseguia apreciar devidamente esta colecção imponente de locomotivas, tal o número de pessoas que acorriam a esta área. A *Great Western* era a mais imponente com as suas trinta e uma toneladas, capaz de atingir noventa e seis quilómetros por hora. Mas não serão de descurar vários rápidos a seu lado, que em questão de peso e velocidade andavam lá por perto. As carruagens não foram esquecidas, com a mostra de carruagens-camas, a última novidade em conforto nocturno sobre rodas.

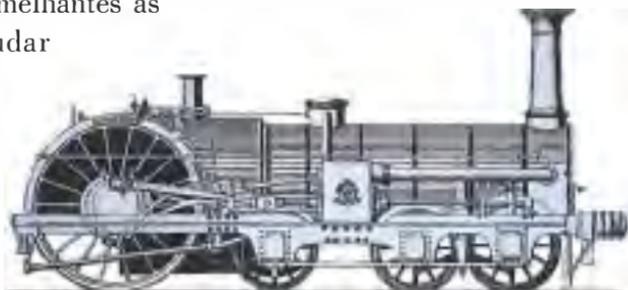
Na secção de maquinaria

Em cima, pormenor de um *stand* com maquinaria agrícola;
ao lado, máquina para cortar, numerar e catalogar bilhetes para teatro e comboios, invenção do francês Jean Baranowski;
em baixo, modelo de locomotiva *Cornwall*, construído para a London Western Railway Company.

estava uma invenção insólita do professor Crestadoro — a impulsoria. Tratava-se de uma locomotiva na qual o condutor, bem agarrado às rédeas e ao chicote para o que desse e viesse, conduz uma quadriga. Por sua vez, as dezasseis pernas destes quadrúpedes transmitiam, por intermédio de uma correia e diversas alavancas, a energia às rodas da locomotiva. Ao público, ou mesmo a um potencial cliente desta invenção, o professor Crestadoro informava que a impulsoria atingira os noventa quilómetros por hora em testes ferroviários. Uma máquina a vapor de setecentos cavalos estava exposta ao lado da primeira, construída em 1785, pela mesma firma, naturalmente com uma capacidade infinitamente menor. Os carros de bombeiros fariam a delícia de todos os soldados da paz. Mas, a seguir às locomotivas, os visitantes só tinham olhos para os carros: cabriolés, carros de duas rodas, carros fechados, carros com assentos frente a frente, faetontes, coburgues, carruagens para cães, landós, caleches, berlinas, carros de gala, carros de cerimónia, carros de passeio...

Um dos objectos que chamou a atenção, pela sua versatilidade, foi um martelo movido a vapor, da autoria do Sr. Nasmith, que tanto era capaz de partir a casca de um ovo como o ferro mais resistente. Mais à frente, o *Illustrated London News*, uma das armas secretas de Paxton, era impresso ao ritmo de cinco mil exemplares por hora pela impressora de Aplegarth & Cowper.

Se pusermos de lado as estátuas monumentais, tão do gosto da rainha e dos seus súbditos, o modelo da ponte suspensa em ferro prevista para o Dniepre, na Rússia, era um dos objectos mais espectaculares da Exposição. A ponte fora encomendada ao engenheiro inglês Vignoles pelo czar. O modelo custara doze mil libras na altura, mas, caro ou não, fazia as delícias do público. E não era o único modelo — Stephenson apresentava a Ponte Britannia na avenida principal e numa das galerias Brunel era apresentada a Ponte de Chepstow. Caminhos-de-ferro, pontes, túneis e estações eram uma constante do mundo de 1851.

A visita prossegue com a secção de arquitectura naval, engenharia naval e armas de fogo — com máquinas para tomar banho, luvas semelhantes às patas de rãs para ajudar na locomoção náutica, equipamento de mergulho, uma cadeira que em situações de naufrágio é capaz de sustentar duas pes-

Pormenor da *stand*
com demonstração ao vivo
do funcionamento de uma máquina
de impressão e embalagem.
Na página ao lado, outro modelo
de locomotiva construída
para os caminhos-de-ferro ingleses.

soas, um salva-vidas em formato de cisne, um boné marítimo capaz de ser utilizado como bacia e cinto de salvação! Nesta secção podia-se igualmente ver cinquenta e quatro tipos de barcos salva-vidas, da autoria do duque de Northumberland, um aristocrata com o dom das invenções, e uma espantosa colecção de modelos de barcos pertencentes ao Almirantado britânico.

Na Exposição de 1851, os aparelhos científicos estavam incluídos na Secção dos Instrumentos Filosóficos. Um dos objectos mais invulgares, e que suscitou um enorme interesse, era uma figura humana que aumentava do tamanho real para proporções gigantescas, composta de sete mil peças. O seu inventor fora o conde Dunin que, graças a este objecto ganhou uma medalha, embora na verdade a sua utilidade científica fosse pouco visível. Mais ligados à nossa noção de ciência estavam o telescópio gigante de Ross, aparelhos de medição meteorológica, diversas câmaras escuras e daguerreótipos, barómetros, telégrafos e até um par de óculos. Uma das invenções mais curiosas era um detector de tempestades, o *Tufodetector*, da autoria do coronel Reid, presidente do Comité Executivo da Exposição. Os aparelhos de aeronáutica expostos revelavam surpreendentes capacidades inventivas: máquinas aéreas, balões de navegação e até mesmo uma carruagem puxada por papagaios!

A nível de projectos, merece atenção a sugestão do Sr. Clark, do Hotel Beira-Mar de Hastings, que propunha um canal para o istmo do Suez de modo a reduzir para metade a viagem marítima para a Índia. Seriam os Franceses a encetar a obra. Numa admirável antecipação dos problemas ambientais, tão prementes na nossa época, o Sr. Devey apresentou um projecto inovador — encaminhar o fumo das chaminés para os esgotos!

Entre os diversos órgãos em exposição, dois dos mais audíveis e visíveis localizavam-se na Galeria Norte e na Galeria Oeste, respectivamente das distintas firmas de Gray & Davison e de Willis. Este último era um verdadeiro Golias, com mais de quatro mil e quinhentos tubos. Mas, se os órgãos eram os superpesados da secção musical, os pianos ganhavam em número e variedade. Diariamente, ao fim do dia, o pianoforte de Collard tocava no Domo de Coalbrooke Dale, uma cúpula de ferro, e local preferido de encontro, des-

canso e namoro discreto. Os pianos eram para todos os gostos. O piano desmontável podia caber num iate ou mesmo numa assoalhada apertada, mas o piano silencioso é um pouco mais difícil de entender. Como o seu nome indica, tocava-se numa tecla, noutra, em todas ao mesmo tempo, e nada: um silêncio total e absoluto, com garantia do fabricante. Era, de facto, um piano «para inglês ver».

O SR. SCHWEPPES

O concessionário da Exposição, o Sr. Schweppes, foi limitado pela Comissão a servir apenas refrescos e comida ligeira. Temendo ambientes de «taberna», a Comissão Real proibira bebidas alcoólicas, refeições e mesmo lugares sentados. Era igualmente proibido fumar e levar cães ao Palácio de Cristal.

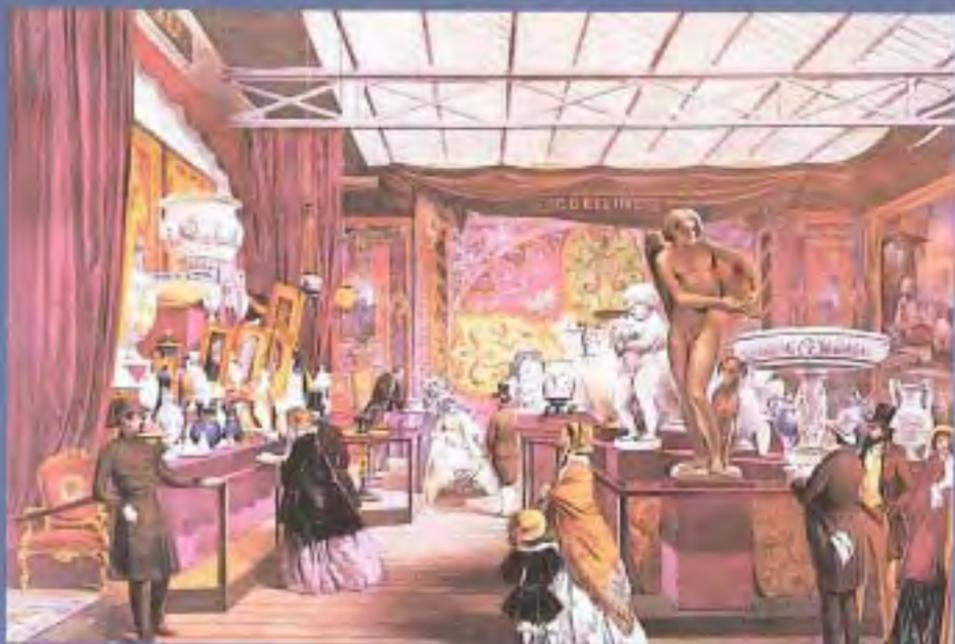
A pausa pode servir para revelar que entre os maiores adeptos da Exposição estavam a rainha Vitória e o duque de Wellington. Se, em parte, podemos atribuir o entusiasmo da rainha ao facto do seu marido ser um dos principais responsáveis pelo evento, no caso de Wellington não pode atribuir-se outra razão além do prazer que lhe dava. Era frequente marcar encontros no Palácio de Cristal entrando por uma porta de serviço ou pela reservada à Família Real. A sua popularidade assumia proporções míticas. Perto da data de encerramento, Wellington visitou de novo o Palácio de Cristal. «Hoje estiveram no edifício cento e nove mil pessoas. Quando a assistência estava no auge, noventa e três mil pessoas, apareceu o duque de Wellington e, embora advertido pela polícia, insistiu em subir o corredor principal pelo meio da multidão. Foi de imediato reconhecido e aplaudido. A multidão mais distante assustou-se com o barulho e correu o boato de que ‹o edifício estava a cair›. Houve uma correria para as saídas. Felizmente, seis polícias haviam seguido o duque e, pegando nele, levaram-no, pálido de indignação, pelos corredores laterais, tal como o vi quando vinha do meu escritório. A multidão virou um pavilhão de cerâmica francesa e os primeiros a saírem do edifício foram os próprios guardas. Não aconteceu nada de pior e foi o único incidente durante a Exposição»[1], assim descreve Cole este pequeno incidente. A imagem habitual da rainha, de preto e de aspecto austero, que viria a caracte-

rizar o final do seu reinado, não era a mesma que os seus súbditos tinham em 1851. Nesse ano, a rainha era uma mulher feliz, de 32 anos e com bastante sentido de humor, como revelam os excertos do seu diário (20 de Junho): «O décimo quarto aniversário da minha subida ao trono. Espero que tenha melhorado desde aí [2].»

Tal como a maior parte das pessoas, não havia nada que a rainha mais gostasse do que poder ir ver o sem-número de coisas expostas no Palácio — no que era habitualmente acompanhada pelo seu filho mais velho, o príncipe de Gales. Na secção de ferragens, por exemplo, certificou-se de que «havia canivetes *Bowie* em profusão, fabricados inteiramente para os Americanos, que nunca vão a parte nenhuma sem um [3]». Um dos passatempos preferidos do casal real era descobrir artefactos onde estivessem gravadas a sua imagem: canecas, bules de chá, luvas, etc.

Normalmente, Sua Majestade e uma pequena comitiva vinham muito cedo mas ficavam até depois das portas abrirem ao público — a maioria dos seus súbditos e, em especial, os numerosos visitantes franceses quase não acreditavam que na sua frente tinham a rainha. «Atravessei a nave, onde devia haver umas doze mil pessoas — todos corteses e bem-comportados, que foi um prazer ver [4].» Embora nunca se tivesse queixado por escrito, o *Times* sentiu-se na obrigação de escrever: «Mais uma vez temos que avisar muito ansiosamente os visitantes para não se juntarem à sua volta quando é reconhecida a sua presença no edifício. Embora esta conduta seja ditada pela lealdade mais pura, não pode deixar de ser desagradável e é realmente pena que, enquanto a mais humilde pessoa se movimenta sem interrupção pelas intermináveis avenidas do Palácio de Cristal, Sua Majestade não pode lá ir sem correr o risco de causar um tumulto [5].»

Os artigos expostos não eram para venda, embora expositores como o bei de Tunes fizessem verdadeiros ouvidos de mercador — este, no caso da rainha, abriu uma excepção. Um dos beneficiados foi o imperador austro-húngaro que recebeu da rainha um serviço de loiça fabricado por Minton, amigo de Henry Cole. Regra geral, a rainha ia ao Palácio de Cristal dia sim, dia não. E, para além do fascínio que a Exposição representava, pôde fazer o que não tinha podido fazer até aqui e não pôde fazer depois — ir às compras.

O escritor Charles Dickens nunca sofrera semelhante problema. Ao contrário da sua rainha, era precisamente a enorme quantidade de objectos que se podiam ver no Palácio de Cristal que lhe enchiam o espírito de confusão: «Descubro que estou ‹todo gasto› pela Exposição. Eu não digo que não haja lá nada; há, isso sim, coisas a mais. Fui duas vezes. São tantas coisas, que me deixam confuso.

Um aspecto da Galeria dos Vitrais; em baixo, uma vista da representação francesa, com estatuária, tapeçaria e porcelana de Sèvres, muito apreciada pelos monarcas.

Tenho uma aversão natural a novidades, e a reunião de tantas numa só não a tem diminuído. Não tenho a certeza de ter visto outra coisa que não fosse a Fonte de Cristal e a Amazona [6].»

A dada altura, mesmo o incorrigível coronel Sibthorp não resistiu a visitar a Exposição, e embora fosse visto por várias testemunhas, nunca o viria a admitir.

Não seria o único a renegar as suas palavras, conforme o testemunho de Henry Cole: «Quando o êxito da Exposição foi confirmado, houve uma reviravolta na opinião pública. Conheci pessoas (Thomas Love Peacock, por exemplo) que se abstiveram de ir à Exposição durante muitas semanas após a abertura, mas depois foram uma vez, e a seguir foram todos os dias até esta fechar [7].» Este entusiasmo foi igualmente partilhado por muitos portugueses e estrangeiros residentes em Portugal, conforme se pode ler numa notícia publicada num jornal de Lisboa, *Estandarte*, de 10 de Julho de 1851: «Continuam a ir d'esta capital nos vapores inglêzes muitas pessoas nacionaes e estrangeiras, com o fim de ver a exposição geral da industria em Londres. O que hoje sahiu recebeu 74 passageiros, incluindo os que desembarcariam em Vigo.

Para ver a exposição, entre outros, foram a Sra. baronesa da Regaleira, e os Srs. João Carlos de Moraes Palmeiro, sua esposa e filhos. A Sra. condessa de Tomar foi também de passagem para Londres.»

A repercussão do êxito da Exposição chegara, também, a Portugal.

RETOMA-SE A VISITA

O objecto mais prático para o visitante do Palácio de Cristal era sem dúvida o relógio eléctrico gigante de Shepherd, que se podia consultar dos mais diversos pontos do recinto. A colecção de relógios não se deixava ficar atrás das outras secções em variedade, luxo e excentricidade — havia, por exemplo, um relógio despertador cujo funcionamento era bastante simples: chegada a hora de acordar, a cama virava-se atirando o pobre ocupante ao chão. Para quem não fosse adepto de métodos tão radicais, havia relógios para todos os gostos: de bolso, de sol, cronómetros, relógios de mesa e de sala. A indústria relojoeira britânica, na época, era capaz de satisfazer praticamente todos os gostos.

Na secção dedicada à jóia da Coroa, a Índia, estava o *Koh-i-Noor*, um diamante de cento e oitenta e seis quilates. Não fosse o amigo do alheio tentar das suas, a firma Chubb providenciara uma gaiola dou-

Uma das grandes atracções
da Exposição foi o *Koh-i-Noor*,
o maior diamante do mundo e oferecido
à Coroa britânica. De cento e oitenta e seis
quilates, e dada a sua raridade,
foi objecto dos mais apertados sistemas
de vigilância. Era, pode-se dizê-lo,
a verdadeira jóia da Coroa.

rada que se revelou à altura dos pergaminhos da firma. Com tal raridade à vista do público, não seria de espantar se tivesse havido uma tentativa de furto — a confusão provocada por um falso desmaio feminino seria aproveitada para se apoderarem dos cento e oitenta e seis quilates. Caso o plano tivesse sucedido, restava saber como é que a quadrilha contava vender o *Koh-i-Noor*, pois, mesmo depois de ser lapidado, as peças seriam facilmente reconhecidas. O que faria as delícias do coronel Sibthorp era o facto de todos estes conspiradores serem estrangeiros. Mas, a conspiração fora revelada à polícia por uma criada inglesa que ouvira os estrangeiros a planear o assalto. Durante a Exposição, os cento e oitenta e seis quilates do *Koh-i-Noo*r revelaram-se a principal atracção da secção indiana — a mais popular de todas da ala britânica. O diamante pertencera à Tesouraria de Lahore antes de passar para as mãos da Companhia Inglesa das Índias Orientais. Confrontada com tanta munificência, a administração decidiu oferecê-lo à rainha Vitória. Mesmo para esta, o diamante tinha quilates a mais. A seguir à Exposição viajou até Amsterdão e foi sujeito a uma lapidação que reduziu a jóia a cento e seis quilates. Mesmo assim, os entendidos na matéria consideravam que a redução não fora suficiente.

Se entre as diversas secções que visitámos era habitual encontrar uma ou outra «Impulsoria» para nos descontrair um pouco da ciência e sabedoria expostas, menos justificável talvez será para os nossos olhos a Corte Medieval. Na área do *design*, o estilo gótico, ou neogótico, para sermos mais correctos em termos históricos, estava no auge. E os comissários reais acharam apropriado reproduzir esta realidade numa Corte Medieval. O defensor desta moda dava pelo nome de August Welly Pugin e tinha-se convertido ao catolicismo. Pugin acreditava que a popularização do neogótico resultaria numa idêntica expansão da fé católica nas Ilhas Britânicas. A lógica desta crença de Pugin escapa-nos um pouco, mas o facto é que se tornara uma referência no mundo do *design*. A sua Corte Medieval era um fenómeno de popularidade junto dos visitantes da

Um dos exemplos do mobiliário exposto e muito ao gosto da época: o neogótico.

Exposição embora, aos nossos olhos, esta secção aparentasse ser uma imitação pouco atraente do estilo gótico original. Embora Pugin não visse o seu país regressar ao mundo católico, veria a sua actividade compensada, pois para além de ser comissário da Exposição seria, igualmente, convidado para integrar a comissão encarregue de seleccionar uma colecção permanente de *design*.

A POLÍTICA DAS ENTRADAS

A Exposição esteve aberta ao público entre o dia 1 de Maio e o dia 11 de Outubro de 1851, num total de cento e quarenta e um dias. Podia visitar-se o Palácio de Cristal todos os dias excepto ao domingo, das dez da manhã às seis da tarde. O preço da entrada variava consoante o dia e mostrava duas claras preocupações: primeira, garantir um lucro final; e segunda, permitir às classes menos abastadas a hipótese de visitar a Exposição. Esta última preocupação levaria a Comissão a negociar a redução dos preços de comboio aos visitantes da Exposição.

As medidas da Comissão resultaram em pleno. Nos dias em que o preço da entrada era mais barato, a Exposição registava verdadeiras enchentes. O recorde de visitantes foi atingido com cento e nove mil novecentas e quinze entradas, a 7 de Outubro, próximo da data do fecho. Foi nesse dia que o duque de Wellington teve de ser socorrido pela polícia e a sua presença iria provocar o pânico junto da multidão.

No dia 12 de Maio, numa das suas habituais visitas à Exposição, a rainha fez a seguinte e insólita descrição no seu diário: «Vimos os habitantes das três freguesias inteiras de Crowhurst, Linchfield e Langford, de Kent e Surrey (oitocentos em número) a andarem aos pares em procissão, os homens vestidos com batas de operários, com as suas mulheres de aspecto muito bonito. Parece que fizeram uma subscrição para virem a Londres, a conselho do pároco, para verem a Exposição [1].»

A visita dos paroquianos de Crowhursrt, Linchfield e Langford à Exposição não fora a mais insólita. Esse prémio terá sem dúvida que ser atribuído a uma mulher da Cornualha, no extremo sudoeste da Inglaterra, que veio a pé: «Uma velha da Cornualha, usando um chapéu muito peculiar — com 80 anos —, que tinha andado algumas centenas de milhas para ver a Exposição, estava à porta para nos ver», relata a soberana, «uma velha muito robusta que estava quase a chorar de emoção, quando eu olhei para ela [2].» Foi notável, e em

alguns casos gratificante, constatar as facilidades que as entidades patronais concediam aos empregados para poderem visitar a Exposição, conforme se pode ler na seguinte notícia do *Portsmouth Guardian*: «Foi promulgada uma ordem entre os trabalhadores das docas (em Portsmouth) no sentido de que o período de folga a ser-lhes concedido com o fim de visitarem a Grande Exposição fosse aumentado para seis dias... O almirante fez saber aos seus homens que no caso dos bilhetes de comboio não serem reduzidos para o que se podia considerar um preço baixo, ele colocaria um navio à disposição com o objectivo de os levar para a metrópole [3].»
A Comissão Real revelar-se-ia exímia em tornar a Exposição num êxito assinalável. Para facilitar a tarefa do visitante mandou editar um Guia Oficial em quatro volumes e um Catálogo. Para os eventuais turistas estrangeiros estavam igualmente disponíveis, num volume, Guias Oficiais em francês e alemão. Seriam os Franceses que mais aproveitariam estas edições, revelando-se visitantes assíduos da Exposição, como os diários da rainha bem revelam.
No capítulo das edições, a Comissão mandou igualmente publicar um Guia Popular, que tinha trechos memoráveis. «Em relação a visitas de grupo nomeiem um de vós para actuar como chefe e, se for possível, um que já tenha visitado a Exposição, e se ligeiramente superior em posto ou influência do que os outros, ainda melhor», dizia a determinada altura. Os conselhos deste Guia Popular eram constantes: «É fácil encontrar objectos que atraem a atenção, para os localizar pergunte às pessoas que estão à sua volta»; ou: «Pratiquem a civilidade e a tolerância, e tentem acomodar os outros tanto quanto possível, e não se esqueçam que quaisquer instruções que forem dadas pela polícia são para o bem de todos [4].» Se eram ou não para o bem de todos, Cole relata uma história que mostra que nem todos ficavam maravilhados com o Palácio de Cristal: «O condutor do coche de Wendover contou-me que ‹dois conterrâneos vieram à cidade por uns dias. Foram primeiro à Exposição, mas ao fim de uma hora vieram-se embora, e passaram o resto das suas férias na Feira Agrícola de Hayes [5]›.»
Apenas num aspecto a política de entradas na Exposição da Comissão ia falhando — a imprensa. Factor preponderante na divulgação da Exposição, a imprensa correu o risco de ser marginalizada mesmo antes da sua abertura, como relata Henry Cole: «A exclusão da imprensa foi seriamente proposta. Argumentei que seria um passo sem precedentes, e que o interesse da Exposição era o de atrair a imprensa para visitar o mais possível e escrever sobre tudo o que estava a acontecer. Em vez de obrigar a imprensa a pagar a entrada,

Dada a frequência das visitas
da Família Real à Exposição,
foram construídos aposentos especiais
para o repouso da rainha
e seus familiares.
Ali recebia algumas visitas.
Em baixo, pormenor
do interior ricamente decorado.

o contrário seria na minha opinião a política mais segura e pedi encarecidamente à Comissão para não aplicar uma regra tão fatal e contraproducente. Um dos membros da Comissão exclamou: ‹Infelizmente somos um povo perseguido pela imprensa› e a seguir os membros presentes desistiam da proposta. Dilke exclamou: ‹Consegue obter o que quer mesmo quando é a única pessoa a querê-lo.› Depois tive de lutar para conseguir que a imprensa fosse admitida sem pagar, e, finalmente a 11 de Fevereiro, Lord Granville concordou em admitir o desenhador do *Illustrated London News* para poder fazer as ilustrações [6].»

A PRESENÇA ESTRANGEIRA

Entrando pela porta principal da Exposição, a sul, em frente ao Prince's Gate, e virando à direita da Fonte de Cristal, o visitante entrava na ala leste das representações estrangeiras. A mostra britânica enchera o olhar com a força da sua indústria e a estrangeira não lhe iria ficar atrás em variedade e exotismo. As peças do corredor central desta ala constituíam para o visitante um belo anúncio desta singularidade.
Das nações convidadas a estar presentes na Exposição, trinta e quatro tinham aceite participar: a Alemanha, constituída pelos estados de comércio livre conhecida pelo Zollevererin, Áustria-Hungria, Bélgica, Brasil, Bremen, Chile, China, Dinamarca, Egipto, Espanha, Estados Unidos da América, França, Grécia, Hamburgo, Hanôver, Holanda, Ilhas Sociedade, Lubeck, México, Mecklemburgo-Strelitz, Nova Granada, Oldenburgo, Pérsia, Peru, Portugal, Roma, Rússia, Sardenha, Schleswig-Holstein, Suécia, Suíça, Tunes, Turquia e Toscana.
A longa experiência francesa em exposições conseguiu que a presença da França na Exposição de 1851 fosse a mais comentada e apreciada das nações estrangeiras. As marcas Sèvres, Aubusson, Beauvais e Gobelins, entre outras, faziam as delícias do público britânico. A mostra francesa de cerâmica, tapetes, tecidos e outras manufacturas, excedia os dois mil objectos e era a maior a seguir à da própria Grã-Bretanha.
As diversas áreas tinham empregados prontos a explicar todo e qualquer pormenor — e a regra de não marcar os preços fora convenien-

temente esquecida. Mesmo o visitante que não quisesse sujeitar-se a uma explicação mais ou menos extensa, podia saber o preço olhando meramente para as etiquetas.
«Daqui fomos, ainda no rés-de-chão», escreveu a rainha a 17 de Maio de 1851, «para a secção francesa, onde ficámos algum tempo, apreciando demoradamente a sala, que contém tapetes e tapeçarias de Aubusson e dos Gobelins, e os esplêndidos exemplares de Sèvres. O bom gosto e execução não têm rival e dava vontade de comprar tudo o que víamos [1].»
A presença da Alemanha em 1851 já era dominada pela Prússia, os produtos científicos ocupavam um lugar de destaque, embora o objecto de admiração geral fosse a estátua da Amazona, de Kiss: «Possivelmente, na metade estrangeira da Exposição, nada terá atraído mais a atenção dos entendidos do que esta estupenda concepção. Numa palavra, a Amazona era o objecto da Exposição: sobre isto as dúvidas estão postas de lado [2]», era a opinião contemporânea generalizada.
Mas a mostra da Prússia não se limitava à escultura do Professor Kiss. Se a elegância francesa é proverbial, a tecnologia alemã não é menos conhecida — a Siemens apresentava um telégrafo eléctrico, a Krupp apresentava uma peça de artilharia, os soldadinhos de chumbo de Berlim, obviamente, não faltavam, a mobília gótica, e o Somerofone, um instrumento musical de categoria indefinida que produzia, segundo o relato de algumas testemunhas, um barulho infernal.
O pequeno ducado de Saxe-Coburgo-Gota, de onde o príncipe Alberto era originário, contribuía com uma maqueta duma festa rural em Rosenau: «O palácio de campo do duque de Saxe-Coburgo-Gota, a residência de S.M. a rainha quando de visita ao duque, o local onde S.A.R. o príncipe Alberto nasceu [3]», conforme se podia ler na legenda. O sucesso desta maqueta do pequeno ducado era enorme. Não só em termos de público mas também em termos arquitectónicos — aparentemente o príncipe Alberto inspirou-se, para Rosenau, nas obras que encetou no Castelo de Balmoral, na Escócia, onde a Família Real ainda hoje passa as férias de Verão. E, como é sabido, praticamente tudo o que a Família Real inglesa empreende é constantemente imitado, datando desta altu-

ra a existência de Rosenau na paisagem britânica. A Baviera marcava presença com leões ornamentais e porcelana. A Saxónia, inevitavelmente, enviara a famosa loiça de Dresda. O rei de Vurtemburgo enviara dois modelos de puro-sangue árabe «em atitudes animadas, ansiosos por fugir [4]», o que não nos espanta, visto um dos leões bávaros estar bastante interessado num deles! Hanôver, governado por um tio da rainha, e um dos violentos opositores da Exposição, não enviara praticamente nada — embora um dos objectos fosse nada mais nada menos que o telégrafo Morse. As antigas cidades independentes da Alemanha não conseguiram despertar grande curiosidade, tal a profusão de objectos em exposição que de outros lados chamavam a atenção.

O Império Austro-Húngaro apresentava uma mostra variada conforme as nacionalidades que o compunham. O vitral de Milão, no meio da avenida, é o primeiro objecto deste império poliglota, desaparecido na Primeira Grande Guerra. A escultura italiana não deixa o seu crédito por mão alheias e é a mais graciosa e inspirada.

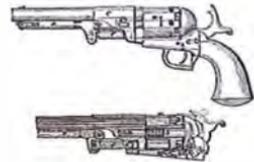
Viena mostra cinco quartos decorados por Leistler, «o mais importante e o mais caro decorador da época»[5]. A monumentalidade, os dourados e mobília de madeiras exóticas eram muito do gosto deste decorador austríaco — a sala de jantar dá para quarenta pessoas; a cama de Estado com tapeçarias douradas e de carmesim, no gosto barroco tão apreciado pelos Austríacos. Mas se tivermos de mencionar os objectos que impressionaram mais, na biblioteca chamaremos a atenção para uma enorme estante de livros, no estilo gótico, que o imperador austríaco ofereceu à rainha Vitória e uma pequena fonte donde jorrava água-de-colónia.

A Holanda provocou um impacte enorme junto do público com uma impressionante colecção de pedras preciosas. Estava exposto o maior diamante do mundo, com quatro polegadas e meia, uma raridade que pertencia aos Beresford Hope, família holandesa que emigrara para Inglaterra. Esta família possuía a mais impressionante colecção privada de jóias do mundo — o maior diamante azul de que havia memória, com cento e setenta e sete quilates, uma safira de cento e trinta e três quilates, esmeraldas, rubis e turquesas que haviam pertencido à família real francesa; e a espada de Murat, um dos bravos de Napoleão, com o cabo feito apenas de uma água-marinha. Todas estas preciosidades eram originárias ou tinham sido adquiridas na

A joalharia estava representada num grande número de stands. Aqui pode-se ver um trabalho em opalas e brilhantes, da autoria de Hunt and Roskell, joalheiros londrinos com loja no número 156 da New Bond Street.

Holanda. Igualmente nesta secção, por idênticos motivos, estava exposto um falcão incrustado de pedras preciosas pertencente ao antigo patrono de Paxton, o duque de Devonshire.

A mostra do Império Russo chegou atrasada, devido a um tardio degelo dos seus portos. A morosidade no degelo dos portos russos foi compensada por uma mostra de metais preciosos e de jóias que mais nenhum outro país possuía: ouro, prata, platina e malaquite, que rivalizavam com os vasos gigantes em estilo rococó ou chinês, as jóias de Bolin, e a capa de raposa prateada do czar. E a maqueta da projectada ponte sobre o Dniepre, que tanto impressionou os visitantes, e que já tivemos ocasião de referir.

Se a mostra russa era exótica, a dos Estados Unidos da América era essencialmente prática. A Goodyear Rubber Company faz uma das suas primeiras, se não mesmo a primeira aparição internacional na Exposição do Palácio de Cristal com borracha da Índia. O inventor do revólver, Samuel Colt, manda o seu último modelo. E numa clara demonstração de que o espírito prático americano é imbatível, a Associação de Missionários de Homens da Igreja de Filadélfia envia um modelo de igreja flutuante que cumpria a sua missão junto dos marinheiros no rio Delaware. A igreja era um modelo conseguido no estilo gótico, com torre e vitrais, com a madeira utilizada na sua construção disfarçada de forma a aparentar a pedra castanha habitual nestas construções.

Mas, para um observador atento desta época, a secção norte-americana distinguia-se por outros motivos. «Havia duas causas que deram aos produtos da indústria americana expostos na Great Exhibition um carácter totalmente distinto daquele que é encontrado nos de muitos outros países. Em primeiro lugar, distritos inteiros dedicam-se à ocupação agrícola, não considerando a indústria mineira, as indústrias comerciais e a indústria do fabrico; e, em segundo lugar, nos Estados Unidos, é raro encontrar riqueza tão acumulada que favoreça o dispêndio de largas somas em artigos de luxo [6].» Uma realidade norte-americana que não ia durar por muito mais tempo.

O Oriente marcou uma presença discreta na Exposição. Se no caso da China foram expostos produtos seus — o habitual chá, a cerâmica, o marfim e a seda —, o Japão votara-se ao isolamento que duraria até o comandante Perry da Marinha norte-americana forçar a barra do porto de Tóquio, em 1854.

A PRESENÇA DA PENÍNSULA IBÉRICA

A visita à secção portuguesa podia iniciar-se com os dois retratos a tinta da rainha D. Maria II, da autoria de Manuel Nunes Godinho e A.S. da Silva. Este artista expunha, igualmente, uma árvore genealógica da família real portuguesa. O rei D. Fernando, marido de D. Maria, enviara uma escrivaninha de ébano com marfim embutido, uma das peças mais vistosas da Exposição. O conde de Tomar levara uma litografia da janela da Sala do Capítulo do Convento de Cristo, da autoria de José Pedro Monteiro. Este artista levara uma colecção invejável de litografias, representando panoramas de Portugal.

D. Pedro V, que acompanhou de perto os ecos da Exposição de Londres, foi um dos apoiantes da construção do Palácio de Cristal do Porto. Foi ele, aliás, quem lançou a primeira pedra do edifício a ser erguido no Campo da Torre da Marca.

«A colecção enviada pelos expositores portugueses é extremamente rica em matérias-primas e produtos, e parece que foram feitos consideráveis esforços para representar tanto quanto possível os recursos naturais do país, embora as suas capacidades de fabrico ainda não tenham sido desenvolvidas [1]», são as palavras de abertura sobre a presença portuguesa na Exposição, que vem no Catálogo Oficial. Limonite, cobre, estanho, antimónio, linhite, antracite, carvão e produtos químicos eram «mais extensivamente representados do que outros». A porcelana, o barro e as pedras litográficas completavam esta mostra de matérias-primas. Mas detecta-se mais entusiasmo pela parte de Robert Ellis, autor do texto, quando se debruça sobre as pedras ornamentais: «Uma colecção valiosa e muito interessante é a dos mármores do Museu da Real Academia de Lisboa, e de uma exploração mineralógica realizada

por ordem do governo, e entidades privadas; parece indicar de forma veemente os vastos recursos naturais de Portugal nestas pedras ornamentais.» Acrescenta, ainda, que «alguns dos espécimes mostrados têm uma grande beleza e singularidade de veias».
A descrição no Catálogo Oficial prossegue: «Como um espécime enorme da arte do oleiro, a bilha grande de vinho ou de azeite do Alentejo vai despertar a atenção.» Um dos expositores era o marquês de Ficalho, que não achou melhor maneira de estar presente, senão expondo uma grande variedade de produtos agrícolas: trigo, centeio, milho, cevada, aveia, ervilhas, tremoços, bolota, azeitonas, azeite, fibra de aloés, mel, lã, cera, etc. E nisto foi acompanhado pelos viscondes de Benagazi e de Fonte Boa. Uma presença insólita a assinalar é a das freiras de Coimbra, com uns ainda mais insólitos «frutos secos»! O Catálogo chama a atenção igualmente para trabalhos em metais preciosos e marfim, o tabaco apresentado em diversas formas de fabrico, do Fornecedor Real de Tabaco de Lisboa. Os representantes portugueses eram o cavaleiro Ribeiro de Sá, comissário real, e Francisco José Vanzeller, comissário agente.

A presença portuguesa e espanhola foi anotada pela rainha no seu diário: ...«Fomos às nove horas e meia para a Exposição. Ficámos duas horas, começando com a secção espanhola, que contém muitas coisas bonitas, renda preta de Barcelona, bonitos e ricos tecidos brocados de Talavera, as lâminas de Toledo, conhecidas e ricas colecções de matérias-primas. Os charutos de Havana ofereciam um bom espectáculo. Na mesma área estava a secção portuguesa, na qual existem também seda pura e alguns mármores bonitos, em especial alguns com uma tonalidade cor-de-rosa que é linda, e uma grande quantidade de rapé [2].»
Houve quem considerasse que a Península Ibérica exagerava na exposição de matérias-primas [3]. A secção espanhola redimia-se com uma coleção de pistolas e de espadas trabalhadas da Real Ordenança de Toledo. Neste aspecto, não conseguimos acompanhar os nossos vizinhos: «Portugal distinguia-se pela má figura de

Prometeu em marfim, preso à sua rocha por um cadeado de desenho moderno.» O orgulho de Prometeu pode ser rapidamente recuperado se for tomado em linha de conta que o mesmo autor não considerou a presença da Escandinávia com mais entusiasmo. E esses, sim, já tinham alguma «capacidade de fabrico» para deliciar os visitantes da Exposição.

À semelhança do Continente, a mostra da Madeira não fugia à regra das matérias-primas — mas os modelos de flores e de fruta em cera, que mereceram destaque no Catálogo, mostram bem a propensão madeirense para a indústria de artesanato tão apreciada pelos turistas. Será altura de revelar uma partida que os organizadores da Exposição pregaram aos Açores — incluída na mostra madeirense está uma pedra-de-gota da Terceira. «Esta pedra é muito prezada pelas suas propriedades na filtragem de água. Este tipo de pedra não é encontrado em qualquer outra das ilhas que formam o arquipélago, e só se pode obter num lugar da ilha, na pedreira denominada ‹Ribeira da Testa›. A pedra possui um som peculiar, quando atingida com um bocado de ferro ou madeira dura [4].» A amostra fora enviada pelo cônsul britânico da ilha Terceira, o Sr. John Read, e não pelo Comissariado português. Confrontado com o problema de a expor, o Comissariado Real, certamente de acordo com o Português decidiu, naturalmente por motivos de aproximação geográfica, colocá-la na Secção da Madeira. O Catálogo tem pelo menos o bom senso de pôr nesta Secção o subtítulo «Espécimes dos Produtos e Manufacturas da Madeira e das Ilhas do Oeste» para remediar um pouco o arranjo.

O ENCERRAMENTO

O encerramento ao público da Exposição fora marcado para sábado, 11 de Outubro de 1851. E assim foi. Na segunda e na terça-feira seguintes, a Exposição abriu as suas portas apenas aos expositores e à Família Real, que veio em ambos os dias. A cerimónia de encerramento decorreu na quarta-feira, dia 15 de Outubro, presidida pelo príncipe Alberto. A sua chegada foi assinalada pelo hino nacional tocado no órgão à semelhança da cerimónia de inauguração. Seguiu-se um discurso de Lord Canning em representação dos júris encarregues de atribuir prémios, e um longo agradecimento do príncipe Alberto na sua categoria de presidente da Comissão Real. A rainha confessou no diário que tivera pena de não poder estar presente, mas como não era cerimónia de Estado «eu não podia estar lá como espectadora [1]».

Voltou a tocar o hino nacional e seguiram-se as orações do bispo de Londres. As vozes do coro assinalaram, o que ninguém já queria acreditar, o encerramento de A Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações. Faltava publicar os resultados dos júris encarregues de atribuir as Medalhas de Concelho para a «invenção ou aplicação de uma importante novidade, ou material ou processo de fabrico, ou originalidade combinado com grande beleza de desenho [2]» e as Medalhas secundárias destinadas a galardoar «certo nível de excelência ou de trabalho». Portugal, em parceria com a Holanda e o Egipto, ficara encarregue de nomear dois dos juízes — Augusto Pinto, na Secção de Cerâmica, Loiça da China, Porcelana e Faiança; e Guilherme Kopke, na Secção de Máquinas de Indústria e Ferramentas.

A cerimónia de encerramento teve lugar, tal como ocorrera na abertura, junto à Fonte de Cristal. O sucesso da Exposição fora enorme. Os opositores haviam-se rendido ao edifício, aos argumentos do príncipe e de Cole e, por fim, à ideia do progresso tecnológico que, a seu modo, era consubstanciada pela arrojada arquitectura do Palácio.

A 11 de Novembro, a rainha visita pela última vez o Palácio de Cristal: «As bandeiras já foram removidas e o lado inglês está quase vazio. No lado estrangeiro, ainda está um grande número de coisas, mas não muitas nas galerias, e por todo lado estão caixotes. O órgão ainda lá está. A lona já foi inteiramente removida, e a beleza do edifício, com o sol a brilhar, nunca foi vista com melhor vantagem [3].»
Os responsáveis directos pelo Palácio de Cristal — Paxton e Henderson — foram nomeados cavaleiros de Sua Majestade. Henry Cole seria nomeado companheiro da Ordem do Banho. «Eu não me lembro de nenhum acontecimento anterior a esta Exposição que tenha agradado tanto a toda a gente [4]», foi o comentário de Lord Aberdeen à rainha.

Por este portão entrava a Família Real.
Durante o tempo da visita
à Exposição, os Beefeaters
aguardavam pelo regresso
da rainha ao Palácio de Buckingham.
Nesta gravura são bem visíveis
as árvores que escaparam ao abate,
devido a uma forte campanha da opinião
pública contra a sua destruição.

IV

O SUCESSO DA EXPOSIÇÃO

A Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações obteve, de facto, um sucesso estrondoso. Durante cento e quarenta dias em que esteve aberta foi visitada por mais de seis milhões de visitantes e teve de lucro cento e oitenta e seis mil libras. Um feito notável, se nos recordarmos que a Grã-Bretanha não tinha experiência na organização de exposições nacionais. O êxito da Exposição de 1851 inaugurou o calendário das exposições internacionais — em 1855 realizar-se-ia, com assinalável êxito, a II Exposição Internacional em Paris.

O sucesso da Exposição de 1851 deve atribuir-se ao bom planeamento, nomeadamente do príncipe e de Henry Cole, ao projecto arquitectónico que tanto impressionou os visitantes e à Exposição propriamente dita — os objectos maravilhosos, impressionantes, estranhos, valiosos, ridículos, científicos, inovadores — que interessou tanto o público que diariamente dificultou o trabalho da polícia encarregue de fechar o Palácio.

A Exposição seria o primeiro fórum internacional do mundo moderno. Este conceito traduzido para o campo político iria dar origem à Liga das Nações, e às Nações Unidas, embora a necessidade destes organismos só fosse provada após duas guerras mundiais.

Joseph Paxton chegou mesmo a prever a necessidade destes organismos: «Nenhuns meios foram tão benéficos para a raça humana como os que puseram os homens em contacto uns com os outros, polindo dessa maneira a ferrugem do preconceito e má vontade, e cimentando-os por sentimentos de amizade e consideração mútua pela prosperidade e felicidade de cada um. Se isso fosse tão vantajoso como é entre as pessoas, quão infinitamente maior seria o benefício entre nações. Imaginem uma Sociedade das Nações [1]!»

Faltavam sessenta e oito anos para o sonho de Paxton se tornar realidade, com a criação da Liga das Nações em 1919, também conhecida por Sociedade das Nações. Razão tinha o nosso monarca, D. Pedro V, que considerava a Exposição de 1851 «como um grande estudo político feito na melhor das escolas [2]».

A VITÓRIA PESSOAL DO PRÍNCIPE ALBERTO

A Exposição de 1851 foi um sucesso pessoal para o príncipe Alberto — junto do povo britânico e em especial «junto da difícil máquina política do Reino Unido [1]», já não é apenas o marido da rainha ou o pai do herdeiro da Coroa. «Pessoalmente, é o começo do apogeu da sua carreira. De 1851 a 1861, data do seu falecimento, o príncipe vive no zénite do seu poder, no máximo da sua influência, e é nessa altura (...) que ele se torna uma personalidade europeia. É ele que, em nome da rainha, passa a dar despacho aos documentos políticos e a maioria dos documentos mais importantes da política externa são-lhe submetidos.»
A sua actuação como presidente da Comissão Real fora decisiva. «Eu não lisonjearia ninguém, mas diria que, fazendo parte do mesmo organismo que Sua Alteza Real, posso falar dos seus esforços, não como um príncipe, mas como um homem trabalhador. Nenhum dos comissários (...) terá feito metade do seu trabalho para levar avante esta Exposição [2]», palavras de Henry Cobden, a quem a independência de espírito não permitia o elogio fácil. Uma observadora atenta do trabalho da Comissão Real fora a rainha que destaca as qualidades que permitiram o seu marido levar a Exposição a bom porto — «bom temperamento, paciência, firmeza e energia», salientando que «sem estas qualidades, apenas a sua elevada posição não teria chegado [3]».
Em termos familiares, o casamento da filha mais velha da rainha e do príncipe, a princesa Vitória, com o filho primogénito dos príncipes herdeiros da Prússia, ficou combinado durante a visita dos últimos à Exposição de 1851. As alianças dinásticas ainda eram extremamente importantes nesta altura. A princesa viria, de facto, a ser mãe do imperador Guilherme II, da Alemanha. É uma das ironias do destino o facto deste rei ser neto do príncipe Alberto, a figura tutelar do ‹Festival da Paz› de 1851.

A COMISSÃO REAL DA EXPOSIÇÃO HOJE EM DIA

As lucros da Comissão Real, que continuou as suas actividades mediante uma carta patente suplementar, foram investidos, por sugestão do príncipe, na aquisição de terrenos numa zona a sul de Hyde Park para a criação de novos museus. Era intenção do monarca criar «quatro instituições, correspondentes às quatro grandes secções da Exposição — Matérias-Primas, Máquinas, Manufacturas e Artes Plásticas [1]».

O investimento sugerido pelo monarca resultaria na criação de instituições culturais e científicas, hoje mundialmente conhecidas: o Victoria & Albert Museum, Museu da Ciência, Museu da Geologia, Museu da História Natural, o Instituto Imperial de Ciência e Tecnologia, que inclui o Real Instituto da Ciência, a Real Escola de Minas e Instituto de Engenharia da Cidade & Corporações, o Real Instituto de Arte e o Real Colégio de Música.
O dado mais espantoso é que a Comissão Real de 1851 ainda existe e funciona com poderes financeiros substanciais, após mais de um século de dádivas generosas às instituições que ajudou a criar. Desde o princípio deste século que a sua principal actividade tem sido a concessão de bolsas de estudo nas áreas das Artes e da Investigação Científica. «Estas Instituições devem ser abertas e comuns a todas as nações, e espalhar-se-ão rapidamente a todos os países» [2], anunciou o príncipe. Restrições orçamentais, porém, iriam limitar este sonho aos cidadãos de países de língua inglesa.
Os objectivos da Comissão Real de promover a arte e a ciência não mudaram desde a sua fundação, há mais de um século. Se no presente a sua actividade principal tem sido a concessão de bolsas de estudo, no futuro a Comissão pode mudar a sua actividade se considerar que esta alteração cumpre melhor os seus objectivos.
Com a tradição iniciada pelo príncipe, esta Comissão tem sido sempre presidida por um membro da Família Real britânica.

OUTRAS CONSEQUÊNCIAS DA EXPOSIÇÃO

«A utilidade desta Exposição tem sido tão diversa que mal consigo calcular as vantagens tão variadas que trouxe. Tem-me ensinado tanto, tem-me levado a contactar com tantas pessoas inteligentes, que doutra maneira não teria conhecido, assim como fabricantes,

excepto se viajasse por todo o país e visitasse todas as fábricas, o que nunca poderia ter feito. Na Exposição tudo é trazido para um local pequeno e tem-se toda a vantagem em ver os diferentes objectos em conjunto. Para além disso, tem outra, e mais duradoura vantagem — gratificar todas aquelas pessoas, cuja lealdade é grandemente aumentada pelo facto de lhes serem dirigidas umas palavras pelas mais altas personalidades [1]», um testemunho que resume bem a importância da Exposição para os seus visitantes, e por sinal escrito pela rainha.

Um aspecto que impressionou muitos os Britânicos foi a extensão e riqueza do seu império. Embora o imperialismo e a divisão europeia de África ainda estivessem para vir, 1851 seria a primeira vez em que o público britânico se aperceberia do seu poderio colonial e, em especial, da importância da «pérola» do seu império, a Índia. Anos mais tarde, o primeiro-ministro Disraeli, ia reconhecer esta realidade, ao juntar aos títulos da rainha o de imperatriz da Índia.

Os estrangeiros e os ingleses de todas as classes sociais vieram em massa visitar a Exposição — Londres nunca conhecera tamanha afluência de forasteiros, e data deste evento a organização das primeiras excursões turísticas. As escolas do Sul de Inglaterra também marcaram presença no «primeiro espectáculo seguro para o entretenimento das massas [2]». Convém lembrar que, por esta altura, praticamente não existiam espectáculos de desporto ou de música para grandes audiências.

Uma das consequências menos conhecidas da Exposição foi a de ter salvo o governo liberal da época, liderado por Lord John Russell. Os liberais, ou *whigs*, segundo a terminologia inglesa, estavam cansados do poder e internamente divididos. O primeiro-ministro, Lord John Russell, era uma figura de consenso entre os apoiantes e os opositores da maior figura dos *whigs*, Lord Palmerston. Este político, de um egoísmo e personalidade que atraíam e repeliam em igual medida os seus concidadãos, estava em permanente conflito com outros membros do Governo. Os monarcas não morriam de amores por Palmerston que ocupava a pasta dos Negócios Estrangeiros. Uma área em que a rainha, e especialmente o príncipe, consideravam que o Governo lhes devia satisfações. Mas, Palmerston, geralmente nem consultava o próprio Governo, quanto mais o casal real, quando agia nos negócios espinhosos da Europa. Palmerston seria forçado a demitir-se em finais de 1851, sendo substituído pelo vice-presidente da Comissão Real, Lord Granville. Mas o governo *whig*, com ou sem Palmerston, continuava moribundo, sobrevivendo apenas pelo facto da atenção da opinião pública estar concentrada na Exposição

durante grande parte desse ano. «Lord Aberdeen informou-me que a Exposição fora o motivo de tudo estar a correr tão tranquilamente no Parlamento [3]», informa o diário da rainha a 23 de Junho. A revista satírica *Punch*, naturalmente, é mais mordaz, e, num cartaz que fez furor, desenhava os membros do Governo numa jangada prestes a ir a pique no alto mar da política, a ser socorrido pelo salva-vidas «Exposição».

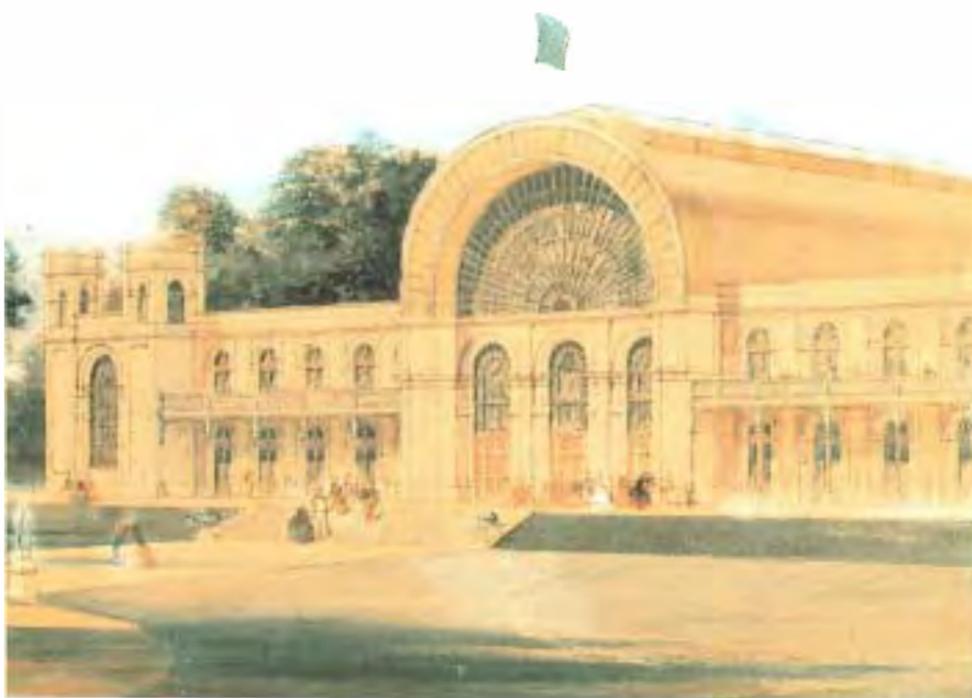
Henry Cole fez uma lista dos benefícios trazidos directa ou indirectamente pela Exposição, que incluía a revisão das comunicações postais internacionais, a reforma das leis das patentes, o aumento da hospitalidade internacional oficial, o turismo colectivo como fonte de receita económica e um dado novo na sociedade britânica, hoje em dia sobejamente conhecido, o aparecimento da Família Real na varanda do Palácio de Buckingham em dias de festa nacional ou de família. Uma tradição que se iniciou no dia da inauguração da Exposição, a 1 de Maio de 1851.

A IMPORTÂNCIA DA IMPRENSA

A imprensa — e em especial a ilustrada — viria a revelar-se fundamental na história da Exposição. A escolha do edifício de Paxton deve-se em larga medida à publicação do seu projecto no *Illustrated London News*. Devido à sua escolha, o jornal político mais lido da época, o *Times*, viria a mudar de opinião, passando a apoiá-lo entusiasticamente. Se estes méritos não chegassem, ter-se-ia que acrescentar uma terceira e inestimável importância — o arquivo que ficou para a posteridade. O acervo de textos e imagens da imprensa da época, incluindo a estrangeira, dá imagens e testemunhos que os catálogos e relatórios oficiais não conseguem igualar. É verdadeiramente espantoso como os jornais conseguiram satisfazer a curiosidade da época. Os desenhos, particularmente do *Illustrated London News* e as edições em francês e alemão que esta revista publicou, são hoje em dia objecto da cobiça dos coleccionadores, inclusive pelos erros linguísticos que contêm!

Embora a importância da imprensa fosse menosprezada pelos membros mais conservadores da Comissão Real, os mais esclarecidos compreendiam a sua importância — sobretudo Henry Cole e Joseph Paxton. Quanto aos monarcas, passavam regularmente os serões «a arrumar as nossas imagens da Exposição, dos jornais ilustrados, que fazem uma colecção primorosa desde o princípio da construção do edifício com todo o tipo de detalhes e perpectivas, juntamente com artigos de jornal [1]».

A HISTÓRIA SUBSEQUENTE DO PALÁCIO DE CRISTAL

O destino do Palácio de Cristal ficara em dúvida. A Comissão Real estabelecera o dia 1 de Junho do ano seguinte à Exposição como prazo para a sua remoção de Hyde Park. A opinião popular era que o edifício deveria ficar onde estava, mas a opinião influente do príncipe era a favor da sua remoção, e assim foi. O edifício foi adquirido por uma sociedade criada por Paxton com o objectivo de o reedificar noutro local. O Palácio de Cristal mudou-se para o ponto mais alto do Sul de Londres — Sydenham Hill. Infelizmente, alterações da autoria do próprio Paxton, resultariam praticamente num novo Palácio de Cristal — enquanto em Hyde Park tinha três pisos, em Sydenham aumentou para seis e a área envidraçada duplicou. A exposição permanente, que substituiu a de 1851, era de proporções gigantescas em sintonia com as proporções do novo edifício — quinhentos bustos numa galeria, por exemplo, demonstram bem que

no novo cenário se perdera a proporção humana. Indiferente às críticas, o novo Palácio de Cristal foi oficialmente aberto pela rainha a 10 de Junho de 1854. Sydenham Hill e o Palácio de Cristal tornaram-se uma referência cultural do Sul de Londres, sendo um dos primeiros locais procurados pelos estrangeiros em visita à capital britânica. Mas a sua manutenção era problemática por causa do seu enorme tamanho. Em 1866, uma das naves ardeu e os accionistas não se mostraram dispostos a reconstruir esta área. Pior viria a acontecer. A sua popularidade decresceu até ao ponto de chover dentro do edifício e grande parte dos terrenos circundantes serem vendidos para urbanizações. Em 1913, se não fosse a intervenção do presidente da Câmara de Londres, o seu fim estaria traçado. Infelizmente, com o rebentar da Primeira Grande Guerra, o Palácio de Cristal foi transformado no ano seguinte num depósito naval, com consequências nefastas óbvias. Em 1920 foi re-inaugurado pelo rei Jorge V, depois de um notável esforço de recuperação pelos curadores. A 30 de Novembro de 1936, um incêndio, que se iniciou no sector administrativo, rapidamente destruiu o edifício — um espectáculo dantesco que podia ser visto de grande parte de Londres. Apenas sobreviveu uma das torres de água que não fazia parte da estrutura original, ferros distorcidos e o vidro solidificado da Fonte de Cristal de Follet Osler. Pormenor curioso é o facto do local ter sido visitado pouco tempo depois por Peter Osler, seu descendente directo e director da firma que continuava a existir. Recuperou parte do vidro para oferecer ao Museu de Ciência e Indústria da cidade de Birmingham, onde estava localizada a sede da firma, e que ainda hoje pode ser visto.[1]

O Palácio de Cristal do Porto, da autoria de dois arquitectos londrinos, Thomas Dillen Jones e F.W. Shields, foi construído em ferro, vidro e granito, e tinha uma área de sete mil e novecentos metros quadrados. Por decisão camarária, foi destruído em 1951.

E aqui deveria terminar a curiosa história do Palácio de Cristal de Sydenham se não restassem ainda dois aspectos para focar. Primeiro, seria uma carta escrita de Lisboa ao príncipe Alberto, a 28 de Dezembro de 1854: «Tive uma ideia para a efectivação da qual gostaria de saber a sua opinião. Como a exposição do Palácio de Cristal, em Sydenham, vai ser de carácter permanente, gostaria de saber se pretendem incluir lá matérias-primas. Pode avaliar bem quais seriam as vantagens para Portugal de ter, em Londres, uma exposição permanente das suas matérias-primas [1].» A interrogação vinha de um primo e amigo do monarca, o rei D. Pedro V, responsável por um notável esforço de modernização em Portugal. A pretensão deste rei não viria a ser satisfeita, pois as matérias-primas não seriam incluídas na exposição permanente do Palácio de Cristal de Sydenham.
O segundo aspecto a focar seria a construção do Palácio de Cristal do Porto, que viria a constituir um marco importante na história desta cidade. A sua construção resultaria da profunda amizade entre D. Pedro V e o príncipe Alberto, que era mais velho. «D. Pedro V segue de perto as pegadas do príncipe Alberto. A inauguração do Palácio de Cristal do Porto não é mais que uma cópia fiel e valorosa do que, dez anos antes, se tinha passado em Londres [2].» O projecto era da autoria dos arquitectos londrinos Thomas Dillen Jones e F.W. Shields e o trabalho foi dirigido pelo arquitecto portuense Gustavo de Sousa. À semelhança de Hyde Park e Sydenham, o Palácio de Cristal do Porto seria localizado num jardim que ficaria a cargo de um arquitecto paisagista alemão, Emílio David.
A 3 de Setembro de 1861, D. Pedro V lança a primeira pedra do que viria a ser o maior recinto do país. Construído com ferro, vidro e granito — destinava-se a ser uma estrutura permanente —, o Palácio caracterizava-se pela sua extrema elegância. Em conformidade com o Palácio de Cristal original, a nave principal era dividida por uma nave central de tecto arqueado. Um pormenor original que tanto caracterizaria o Palácio do Porto, seriam os pavilhões que rematariam os quatro cantos do edifício. Com uma área de sete mil e novecentos metros quadrados, o Palácio de Cristal do Porto tinha uma capacidade para dez mil pessoas. À semelhança de Sydenham, este era caracterizado pela sua polivalência: salão de concertos, museu, galeria de quadros, sala de leitura, e incluía mesmo, nas suas cercanias, um circo. Será difícil imaginar uma estrutura mais completa.
O Palácio de Cristal rapidamente se tornaria num dos ex-líbris da

Cidade Invicta. A elegância do seu traço e a sua localização, num dos pontos altos da cidade, garantiram esta realidade. A coroa de glória deste edifício seria a sua inauguração pelo rei D. Luís, a 18 de Setembro de 1865, simultaneamente com a Exposição Universal Portuense, a primeira e única que se realizou em Portugal. O Palácio de Cristal viria a ter outras coroas de glória, mas os cento e trinta e três anos de avanço que o Porto tem sobre Lisboa em matéria de exposições internacionais deveria constituir matéria de enorme orgulho. Mas, à semelhança do seu instigador, D. Pedro V, que viria a morrer a 11 de Novembro no mesmo ano em que lançara a primeira pedra do edifício, o Palácio de Cristal teria um fim inglório. Ao contrário do Palácio de Cristal de Sydenham, vítima de incêndio em 1936 e considerado catástrofe nacional, o Palácio de Cristal do Porto seria vítima da sua própria vereação, que em Dezembro de 1951 achou por bem substituí-lo por uma versão de betão. Dessa construção que consubstanciou sonhos e vontades resta, apenas, o nome.

O QUE A EXPOSIÇÃO NÃO CONSEGUIU

Os homens de A Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações eram tipicamente idealistas. O progresso da sua época assim os fizera. É fácil na nossa época incerta, onde a realidade de hoje já não é necessariamente a realidade do amanhã, sorrir com as ambições irrealistas dos homens de 1851. Ao contrário do que o príncipe Alberto, Henry Cole e outros responsáveis ambicionavam, a vista dos produtos da Exposição do Palácio Cristal não provou «a convicção» que as bênçãos de Deus «apenas se podem realizar na proporção da ajuda que estamos prontos a render um ao outro, portanto, só em paz, amor e assistência pronta, não apenas entre indivíduos, mas entre as nações da terra [1]» — a Guerra da Crimeia entre a Rússia e a França aliada à Grã-Bretanha rebentaria três anos mais tarde. De igual modo o Palácio de Cristal não incentivou o progresso pacífico — a chegada do revolucionário húngaro Kossuth a Londres no mês a seguir ao fecho da Exposição é apenas um exemplo paradigmático. O golpe de Estado de Luís Napoleão em França viria a confirmar esta realidade. A monarquia constitucional da Grã-Bretanha não se revelaria como exemplo para as outras nações do mundo adoptarem, mas apenas uma das idiossincrasias das Ilhas Britânicas. Ao contrário dos desejos expressos pelo príncipe Alberto a história não apontava para «a realização da unidade do homem [2]».

FIM

«A actividade dos dias presentes desenvolve-se principalmente na indústria comercial e é de acordo com o espírito da época que as nações do mundo coleccionam agora as suas melhores produções [1].»

O ESPÍRITO DE UMA ÉPOCA

1 Henry Cole citado por Asa Briggs, *Victorian People*, Londres, 1954, pág. 48.
2 Asa Briggs, págs. 23 e 24.
3 David Thomson, *England in the Nineteenth Century (1815-1914)*, Londres, 1950, pág. 142.
4 *Official*...1851, pág. 1.
5 *Idem*, pág. 1.
6 *Idem*, pág. 35.
7 Asa Briggs, pág. 49.
8 C.H. Gibbs-Smith, *The Great Exhibition of 1851*, Londres, 1950, pág. 6.

A GRÃ-BRETANHA DA GRANDE EXPOSIÇÃO

O Príncipe Alberto de Saxe-Coburgo-Gota
1 Henri Estienne, *La Foire de Frankfurt (Exposition Universelle e permanente au XVIe Siècle)*, 1575. Tradução e 2ª edição de M. Isidore Lisieux, Paris, 1875. Citado por Theodore Martin, *Life of the Prince Consort*, Volume III, Nova Iorque, 1879, pág. 186.

A Sociedade das Artes e Henry Cole
1 Cristopher Hobhouse, *1851 and the Crystal Palace*, Londres, 1950, pág. 6.
2 Roger Fulford, *The Prince Consort*, Londres, 1949, pág. 219.

As Exposições Nacionais Francesas
1 Paul Greenhalgh, *Ephemeral Vistas*, Manchester, 1998, pág. 5.

A Comissão Real de 1851
1 *Official*...1851, pág. 2.
2 C.H. Gibbs-Smith, pág. 6.
3 *Official*...1851, pág. 5.

A Comissão para o Edifício
1 C. Hobhouse, pág. 16.

Os Opositores
1 C. Hobhose, pág. 19.
2 C.H. Gibbs-Smith, pág. 8.
3 *Idem*, pág. 8.
4 *Idem*, pág. 26.
5 *Idem*, pág. 8.
6 Editado por Kurt Jagow, *Letters of the Prince Consort*, Nova Iorque, 1938, págs. 162 e 163.

O PALÁCIO DE CRISTAL DE 1851

O Jardineiro de Chiswick
1 C.H. Gibbs-Smith, pág. 9.

A Construção do Palácio de Cristal
1 C.H. Gibbs-Smith, pág. 9.
2 *Idem*, pág. 9.
3 *Idem*, pág. 10.
4 *Idem*, pág. 36.
5 *Idem*, pág.
6 *Idem*, pág. 28.
7 *Idem*, págs. 10 e 11.
8 Citado por Ruben Andresen Leitão, *Cartas... Alberto*, págs. 45 e 46.

A Cerimónia de Inauguração
1 C. Hobhouse, pág. 63.
2 Citado por Ruben Andresen Leitão, *Cartas...*, págs. 49 a 51.
3 C.H. Gibbs-Smith, pág. 17.
4 *Idem*, pág. 11.

A GEOGRAFIA DA FEIRA

O Sr. Schweppes
1 C.H. Gibbs-Smith, págs. 28 e 29.
2 *Idem*, pág. 21.
3 *Idem*, pág. 19.
4 *Idem*, pág. 20.
5 *Idem*, pág. 26.
6 *Idem*, pág. 26.
7 *Idem*, pág. 26.

A Política das Entradas
1 C.H. Gibbs-Smith, pág. 23.
2 *Idem*, pág. 21.
3 *Idem*, pág. 24.
4 *Idem*, pág. 29.
5 *Idem*, págs. 26 e 27.
6 *Idem*, pág. 29.

A Presença Estrangeira
1 C.H. Gibbs-Smith, pág. 19.
2 *Idem*, pág.132.
3 C. Hobhouse, pág.121.
4 C.H. Gibbs-Smith, pág. 62.
5 C. Hobhouse, pág. 117.
6 C.H Gibbs-Smith, pág. 76.

A Presença da Península Ibérica
1 *Official...1851*, volume III, pág. 1307.
2 C.H. Gibbs-Smith, pág. 19.
3 C. Hobhouse, pág.130.
4 *Official...1851*, volume III, pág. 1319.

O Encerramento
1 C. H. Gibbs-Smith, pág. 24
2 *Idem*, pág. 15
3 *Idem*, págs. 25 e 26
4 *Idem*, pág. 24

O SUCESSO DA EXPOSIÇÃO

1 C.H. Gibbs-Smith, pág. 38.
2 *Escritos de D. Pedro V*, Volume II, Academia de Ciências de Lisboa, Coimbra, 1924, citado por Ruben Andresen Leitão in «Inéditos de D. Pedro V dos Arquivos Reais de Windsor», separata da revista *Ocidente*, Lisboa, Dezembro de 1966, pág. 47.

A Vitória Pessoal do Príncipe Alberto
1 *Cartas de D. Pedro V ao Príncipe Alberto*, apresentação, tradução e estudo de Ruben Andresen Leitão, Fundação Casa de Bragança, Portugália Editora, Lisboa, Novembro de 1954, pág. 51.
2 C.H. Gibbs-Smith, pág. 24.
3 *Idem*, pág. 17.

A Comissão Real da Exposição Hoje em Dia
1 Theodore Martin, pág. 462.
2 *Idem*, pág. 463.

Outras Consequências da Exposição
1 C.H. Gibbs-Smith, pág. 8.
2 C.R. Fay, *The Great Exhibition of 1851*, Cambridge, 951, pág. 27.
3 C.H. Gibbs-Smith, pág. 21.

A Importância da Imprensa
1 C.H. Gibbs-Smith, pág. 24.

A História Subsequente do Palácio de Cristal
1 Carta publicada no *Sunday Times* de 24 de Outubro de 1993, News Review, Section 4, pág. 8, de Catherine Wood.

O Palácio de Cristal do Porto
1 Ruben Andresen Leitão, *Cartas de D. Pedro V ao Príncipe Alberto*, pág. 69.
2 *Idem*, pág. 44.

O Que a Exposição não Conseguiu
1 *Official*...1851, pág. 35.
2 *Idem*, pág. 3.

Fim
1 *Official*...1851, pág. 1.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

London 1851 — The Year of The Great Exhibition, The Folio Society, London, 1972.

Official Descriptive and Illustrated Catalogue of The Great Exhibition 1851 Vols. I, II e III, Spicer Brothers, Clowes and Sons, London, 1851.

The Great Exhibition of 1851, A Commemorative Album, Victoria & Albert Museum, London, 1950.

The Illustrated London News.

O desenho do Palácio de Cristal do Porto pertence ao Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto.